This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Arc 1823.6

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER, LL.D.,

OF BOSTON,

(Class of 1830),

"For books relating to Politics and Fine Arts."

21 Sept. 1883.

UEBER DEN

ZUSAMMENHANG DER BILDER

AUF

GRIECHISCHEN VASEN.

I. THEIL:

DIE SCHWARZ-FIGURIGEN VASEN.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT ZU LEIPZIG

VORGELEGT VON

JULIUS C. MORGENTHAU

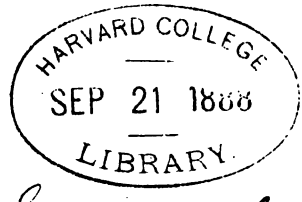
AUS NEW YORK.

LEIPZIG.

DRUCK VON BÄR & HERMANN.

1886.

~~II 2518~~
Arc 18231.6



Sumner Fund.

JOHANNES OVERBECK

IN DANKBARER VEREHRUNG

GEWIDMET.

EINLEITUNG.

In früheren Zeiten suchte man auf jeder Vase einen Zusammenhang der Bilder nachzuweisen, und man braucht nur die älteren Vasenpublikationen durchzublättern, um die abenteuerlichsten Dinge in dieser Hinsicht zu finden. Jede beliebige Kriegs-, Grab- oder Liebesscene wurde durch Hinweis auf das Gegenbild gedeutet und missverstanden. Findet sich doch dasselbe Verfahren noch in den einschlagenden Untersuchungen von Creuzer, Panofka und Gerhard, und der erste Band des Vasen-Katalogs des British Museum in seiner Abhängigkeit von dieser Richtung ist für die Frage nach der wechselseitigen Beziehung verschiedener ein und demselben Gefässe angehörigen Darstellungen geradezu unbrauchbar. Heutzutage ist man in dieser Beziehung vorsichtiger geworden und man hat sich daran gewöhnt, jedes Bild einer Vase zunächst für sich zu betrachten und zu deuten. Doch trifft ein sicherer Zusammenhang der Bilder so häufig ein, dass man dieser Erscheinung Rechnung tragen muss, wie ja dies auch thatsächlich vielfach geschehen ist.

Eine Untersuchung, deren Aufgabe es ist, die wechselseitige Beziehung der Vasengemälde zu prüfen, hat nicht von einzelnen,

besonders hervortretenden Fällen auszugehen, sondern das ganze Material in ihren Bereich zu ziehen und wenn möglich, bestimmte Kategorien in Bezug auf den Inhalt der Darstellungen aufzustellen und die Hauptformen der Gefässe getrennt zu halten.[1]) Overbeck[2]) hat schon in seiner Gallerie heroischer Bildwerke wenigstens für die Vasen des epischen Kyklos bestimmte Kategorien angedeutet. Doch waren diese Kategorien auf einen bestimmten Kreis von Darstellungen ohne Unterschied der Stil-Gattung oder Form der Vasen beschränkt. In seinen Deutungen von Vasenbildern wies Brunn vielfach auf den inneren Zusammenhang der Bilder hin, aber auch ihm lag es fern bestimmte Kategorieen nach Zeit und Form festzustellen. Klein's[3]) Bemerkungen und seine Kategorien „antithetisch" und „kyklisch" beschränken sich auf die Schalen des rothfigurigen Stils und machen daher keinen Anspruch auf allgemeine Geltung. Robert[4]) hat zum ersten Mal den Versuch gemacht, Vasen mit zusammenhängenden Darstellungen unter bestimmte Kategorien zu bringen, doch verfährt er hierbei viel zu summarisch. Nach ihm war das einzige Verbindungselement der Gemälde „Scenen desselben Sagenkreises". Auch beziehen sich in der Hauptsache seine Bemerkungen auf die rothfigurigen Vasen mit nur gelegentlicher Verweisung auf Gefässe des schwarzfigurigen Stils.

Auf Vollständigkeit kann die vorliegende Arbeit in Hinblick darauf nicht Anspruch machen, dass viele der vorhandenen Publikationen von mehreren auf einem Gefässe befindlichen Dar-

---

[1]) Die anderen Formen: Krater, Becher, Schüssel u. s. w. reihen sich theils den Amphoren, theils den Schalen an.

[2]) Einleitung S. XX. ff.

[3]) Euphronios, S. 43 ff., besonders S. 45 und vgl. Robert, Bild und Lied, S. 85, Note 9.

[4]) a. a. O. S. 85.

stellungen nur die interessanteste berücksichtigen und dass bei Besprechungen der Vasen häufig jede Angabe über ein zweites Bild fehlt.

Als erste Anforderung an die vorliegende Untersuchung ergiebt sich die Nothwendigkeit, die rothfigurigen Vasen von den schwarzfigurigen streng zu scheiden, wenn auch manche Verbindungsfäden von den Produkten des einen zu denen des anderen Stils hinüber führen. Der Grund für eine strenge Scheidung ist darin zu suchen, dass erst in der rothfigurigen Vasenmalerei sich das eigentliche Reversbild entwickelt. Hier tritt die eine Seite absichtlich hinter der anderen zurück; zunächst wird die zweite Seite nur etwas nachlässiger behandelt, aber bald wird die Darstellung an sich weniger bedeutend, bis schliesslich die nichtsagenden Mantelfiguren auf vielen Vasen den einzigen Schmuck des Reverses bilden.[1]) Dass hier neue Principien entstehen, versteht sich von selbst. Die Entwicklung des Reversbildes blieb den Vasen des schwarzfigurigen Stils fremd und aus diesem Grunde kann bei ihnen von Avers- und Reversbildern, von einer Vorderseite, die gegenüber der Rückseite hervortritt, nicht die Rede sein.[2])

Die Vasen mit Zusammenhang mythologischer Scenen, auf welche sich die vorliegende Arbeit beschränkt, obwohl sich bei Genredarstellungen Zusammenhang nicht selten findet[3]), theilen sich in zwei grosse Klassen ein. *A*. solche Vasen, die eine Handlung oder Scene auf zwei Flächen vertheilen. Diese Erscheinung ist eine Fortbildung der ältesten Decorationsweise,

---

[1]) Kekulé: Annali dell Inst. 1880, p. 156. Winter, die jüngeren attischen Vasen und ihr Verhältnis zur grossen Kunst, S. 18 ff.

[2]) Auf eine Ausnahme kommen wir später S. 15 zu sprechen.

[3]) Vgl. besonders die Vase mit dem Oelverkauf im Vatikan, zuletzt besprochen von Robert, a. a. O. S. 81 ff.

bei der eine Gliederung in horizontal um das Gefäss herumlaufende Streifen stattfindet.[1]) Durch das Aufgeben der horizontalen Streifen und das Eintreten der verticalen Gliederung entstehen bei Amphoren und anderen Gefässsen zwei Bildflächen, die am einfachsten dadurch in Zusammenhang gebracht werden, dass das Bild, welches früher in einem Streifen um das Gefäss lief, nun in zwei Theile getheilt wird, von denen je eines auf jede Seite zu stehen kommt. Die Entstehung dieser Erscheinung ist vermuthlich der Amphora zuzuschreiben, da gerade diese Form mit Vorliebe in der schwarzfigurigen Vasenmalerei entwickelt wird und an ihr die meisten Neuerungen versucht werden. Wie weit die Theilung der Bilder angebracht worden ist, ebenso wie die Thatsache, dass sie auch auf Schalen erscheint, werden wir unten zu besprechen haben. Auch die Theilung der Bilder ist eine verschiedene, die auf eine grössere oder geringere Selbständigkeit der Maler schliessen lässt.

Die zweite Klasse *B.* verbindet die beiden Flächen nicht äusserlich durch eine Vertheilung des Bildes auf die zwei Seiten, sondern der Zusammenhang wird ein innerlicher, der in den gewählten Bildern zum Ausdruck kommt. Aber auch hier wäre es verfehlt, alles in eine Klasse zusammenzufassen. Wir haben hier die verschiedensten Arten der Verbindung.

Sehr häufig sind die Darstellungen aus einem Mythenkreis, doch auch bei diesen muss man scheiden. Es ist z. B. ein

---

[1]) So z. B. die altkorinthische Amphora. Gerhard, A. V. 105. Herakles Geryon, die altkorinthische Dose des Chares, Arch. Zeit. 1864, Taf. 184. Klein, Meistersign. S. 15; der altkyrenäische Deinos in Paris, Arch. Zeit. 1881, Taf. 12. 1. Herakles — Kentauren, die altattische Kanne des Kolchos (Berlin 1732, Furtw.). Herakles — Kyknos, die altchalkidische Amphora, Berlin 1607 (Gerhard, A. V. 119. 120). Herakles — Kentauren, und die hochalterthümliche Lekythos, Berlin. 336 (A. Z. 1883, Taf. 10) mit demselben Abenteuer.

Unterschied, ob zwei beliebige Kämpfe des Herakles oder ob zwei Ereignisse des troischen Krieges verbunden werden. Für die ersteren genügt der Ausdruck Robert's[1]), „Scenen desselben Sagenkreises", für die letzteren hat bereits Overbeck[2]) gezeigt, nach welchen Principien der Maler verfahren ist, und wenn wir diese Principien weiter ausführen, so erscheint diese Ausführung als eine Fortbildung von dem, was Overbeck und Brunn[3]) über die Zusammenhangsprincipien angedeutet haben. Das einfache Zusammenstellen zweier Scenen, wie Robert will, genügt hier nicht; auch lässt sich nicht ein einzelnes Princip feststellen, nach dem sich der Zusammenhang bei allen diesen Vasen erklären würde.

Eine weitere Zusammenstellung von Vasengemälden geht aus von den Thaten verschiedener Personen (Götter-Helden), um hierdurch die eine oder die andere zu charakterisiren; so finden wir öfter die Combinationen: Herakles — Theseus, Herakles — Achilleus, Herakles — Athena, Theseus — Athena und dgl. m. Noch weiter gehen besonders die Amphoren in der Zusammenstellung gewisser analoger Thaten oder analoger Scenen, die nur dann zur vollen Geltung kommen, wenn man sie miteinander vergleicht und sieht, worin das Verbindungselement besteht.

Wie schon gesagt, ist es nöthig, die Hauptformen der Vasen: Amphora, Schale, Hydria getrennt zu halten, und es werden sich wichtige Unterschiede durch die Einzeluntersuchung ergeben. Es ist bekannt, dass die Amphora die bevorzugte Form der schwarzfigurigen Vasenmalerei ist, und gerade an ihr lassen sich tiefe innere Zusammenhangsprincipien nachweisen, welche

---

[1]) a. a. O. S. 85.

[2]) Gallerie heroischer Bildwerke, Einleitung S. XX ff.

[3]) Troische Miscellen III, in den Berichten der bayr. Akad. d. Wissensch. 1880, I. 2, S. 185. 188.

sowohl den Hydrien wie den Schalen fremd sind. Gerade die letzte Form ist, wie in der schwarzfigurigen Vasenmalerei überhaupt, so auch in Bezug auf den Zusammenhang der Darstellungen wenig bevorzugt. Einen poetisch motivierten Zusammenhang finden wir hier fast niemals, dagegen treten gewisse Erscheinungen nur bei dieser Form auf. Die Hydria dagegen nimmt eine Mittelstellung ein, und wir werden sehen, dass gewisse Gegensätze sich dieser Form besonders gut anpassen und häufig zum Schmuck der beiden Flächen benutzt werden.

Wenn ich für so viele Vasen einen beabsichtigten Zusammenhang in Anspruch nehme so soll hiermit nicht gesagt sein, dass alle Vasenmaler sich an Zusammenhangs-Principien hielten. Die Vasen, welche solche zeigen, bilden doch nur einen sehr kleinen Theil der uns erhaltenen Gefässe. Dennoch ist die Zahl gross genug, um den Beweis zu liefern, dass neben der grossen Zahl der Vasen, die als handwerksmässige Produkte hervortreten, es auch solche gab, bei denen der Maler Verständniss für den Zusammenhang der Bilder gezeigt hat, und diese That sache zwingt uns den Versuch zu machen, die Gesichtspunkte, nach welchen diese Künstler ihre Scenen auswählten, zusammenzustellen.

BESONDERER THEIL.

Klasse A.
VERTHEILTE BILDER.

1. Amphoren.

Eine häufige Erscheinung in der Vasenmalerei ist die Vertheilung einer Composition auf die beiden Seiten eines Gefässes. Durch diese Vertheilung tritt uns nicht nur der vom Vasenmaler beabsichtigte Zusammenhang der beiden Seiten entgegen, sondern hier und nur hier in der ganzen schwarzfigurigen Vasenmalerei dürfen wir im eigentlichen Sinne des Wortes von Avers- und Reversdarstellungen reden. Deshalb ist die Behauptung Winter's [1]), dass „auf den schwarzfigurigen Vasen man den Unterschied von Vorder- und Rückseite nicht kennt, dass in jener Zeit beide Flächen mit gleichwertigen und gleichmässig ausgeführten Bildern bemalt werden", wie wir zu erweisen hoffen, unrichtig. Die Bilder sind zwar „gleichmässig ausgeführt", aber häufig nicht „gleichwertig". Allerdings kann von Reversbildern im Sinne der langweiligen Mantelfiguren bei den schwarzfigurigen Vasen nicht die Rede sein; wenn wir aber sehen, dass sehr oft eine Darstellung sich nur aus dem Bild der anderen Seite erklären lässt, wenn ferner das eine Bild dem anderen entschieden

[1]) a. a. O. S. 19

untergeordnet ist, dann sind wir berechtigt ein solches Bild als Revers zu betrachten, wenn es auch nicht wie in den jüngeren rothfigurigen Vasen völlig gleichgiltige, bedeutungslose Figuren enthält.

Die Vasen mit vertheilter Composition lässen sich nicht in eine Kategorie bringen, und es ist hier unbedingt nöthig, bestimmte Klassen von einander zu scheiden. Die erste und einfachste Unterabtheilung ergiebt sich aus solchen Vasen, bei denen eine Handlung auf die zwei Seiten so vertheilt ist, dass die eine Seite ohne die andere ganz unverständlich wäre: beide Bilder sind für sich gleich bedeutend oder vielmehr gleich unbedeutend; hier kann von Avers- und Revers-, von Vorder- und Rückseite nicht die Rede sein. Anders dagegen verhält es sich bei der zweiten Klasse bei Vasen, wo das Bild in der Weise vertheilt ist, dass sich auf der einen Seite eine in sich abgeschlossene, an sich völlig verständliche Handlung dargestellt findet, während auf der anderen Seite untergeordnete Nebenfiguren angebracht sind. Diese Vasen sind die einzigen, bei denen man mit Recht von Avers und Revers reden kann. Das Kriterium zwischen Klasse *a* und *b* besteht in der Verständlichkeit der Darstellung, d. h. darin, ob eine dargestellte Handlung an und für sich schon (b) oder ob sie mit Hilfe der zweiten Composition desselben Gefässes verständlich ist (a).

a) Vertheilte Handlung.

1. München 1250. Paris' Urtheil.[1])
2. Paris' Urtheil.[2])
3. Gordon. Paris' Urtheil.[3])

---

[1]) Overbeck, H. G. S. 210; 15. Welcker, A. D. V, 385; 12.
[2]) Overbeck, H. G. 213. 35; Annali 1845, p. 157, Note 1.
[3]) Welcker, a. a. O. 391. 37. Overbeck 213. 34.

4. München 123. Paris' Urtheil.[1])
5. Brit. Mus. Perseus Gorgonen.[2])
6. München 619. Perseus Gorgonen.[3])
7. Brit. Mus. 548. Perseus Gorgonen.
8. Castellani. Herakles Nessos.[4])
9. München 622. Herakles Pholos.[5])
10. Brit. Mus. Herakles Dreifuss Raub.[6])
11. Louvre. Herakles Löwe.[7])

Eine Uebersicht zeigt, mit wie viel Verständniss die Maler Handlungen vertheilt haben, die sich gerade dazu eigneten. In 1—4 ist durch die Theilung die Ankunft angedeutet; in 5—10 haben wir Verfolgung besonders ausgedrückt, indem die verfolgende Partei auf einer Seite dargestellt ist. Ueber 11 später. Wenden wir uns zu den einzelnen Vasen so finden wir das Paris-Urtheil viermal vertheilt: in 1. stehen die drei Göttinnen auf der einen Seite, während Paris und Hermes auf der anderen sich befinden. 2 u. 3 zeigen auf der einen Seite Hermes zwischen

---

[1]) Gerhard, A. V. 170, Overbeck, Kunst-Mythologie II; 28 DD.

[2]) Die Vase zeigt auf A: Perseus (Flügelschuhe, Petasos, Tasche, die auf der rechten Schulter befestigt ist) eilt nach rechts, blickt zurück nach der ihm folgenden Athena (Helm, Chlamys, Aegis, Speer in r., Gesicht, Hände und Füsse weiss), die auch zurückblickt. B. Die geköpfte Medusa am Boden (Flügel, Flügelschuhe), dann eine zweite Gorgo in Vorderansicht eilt nach rechts im archäischen Laufschema. Die Bilder sind durch Palmetten getrennt Die Vase befindet sich im second Vase Room auf Case A. und trägt die Nummern 234 b. C. S. 860.

[3]) Gerhard, A. V. 88.

[4]) Arch. Zeit. 1869, S. 34. 3.

[5]) Micali Storia, Tav. 99. 9.

[6]) Die Form ist die der Pelike; die Vase=Welcker, Alte Denkmäler III, 269. 1, = Roulez. Choix de Vases peints p. 31; Annal. d. Inst. II, p. 206. Den Beschreibungen ist noch hinzuzufügen, dass Apollon Flügelschuhe trägt.

[7]) Klein, Meistersign. S. 25. 5.

zwei der Göttinnen, während auf der anderen einmal (2) Paris und Athena, das andere Mal (3) Paris, Athena und Hera dargestellt sind.[1]) Am weitesten durchgeführt ist die Theilung in 4, wo wir auf der einen Seite den vollständigen Zug, Zeus, Hermes und die Göttinnen haben, auf der anderen Paris und seine Heerde.[2])

Dass sich Verfolgungsscenen vorzüglich zur Vertheilung eignen, braucht kaum gesagt zu werden. Dreimal (5. 6. 7) finden wir das Perseus-Gorgonen-Abenteuer vertheilt und zwar so, dass auf der einen Seite stets Perseus und seine Beschützer, auf der anderen die verfolgenden Gorgonen sich befinden.[3]) In 6 ist die todte Medusa auf der Seite mit Perseus, in 5 ist sie bei ihrer Schwester, in 7 fehlt sie. Eine andere Verfolgungsscene haben wir in 8. Auf A sehen wir Nessos fliehend mit der geraubten Deianeira, auf B setzt ihm Herakles unter Beistand der Athena nach. Auf 9 ist das Herakles-Pholos-Abenteuer so vertheilt, dass auf A nur Herakles beim Fass dargestellt ist, eine Darstellung, die erst durch B, zwei sich entfernenden Kentauren, ihre Erklärung findet. Auf 11, eine Amphora des Nikosthenes, dürfen wir nicht zu viel Gewicht legen, da die Theilung des Herakles-Löwen-Kampfes nur der Manirirtheit des Malers zuzuschreiben ist, der es liebte seine merkwürdig geformten Amphoren mit Einzelbildern am langen Hals zu schmücken und der nur für sich selber massgebend sein kann.

---

[1]) Der Gedanke liegt nahe, dass diese zwei Vasen (Overbeck, H. G. 213, 34. 35) identisch sind, doch lässt dies die Notiz De Witte's Annali d. Inst. 1845, p. 157, Note 1 nicht zu.

[2]) Aus dieser Theilung der Bilder erklärt sich vielleicht die häufige Erscheinung abgekürzter Darstellungen gerade des Paris-Urtheils; vgl. Welcker, A. D. V, 382 ff. 1—18*.

[3]) Dasselbe Abenteuer auch auf rothfigurigen Vasen vertheilt; z. B. München. 54 910.

Sehr wichtig dagegen ist die Vase 10, die den Dreifuss-Raub so vertheilt, dass auf beiden Seiten (zwischen Säulen mit Hähnen) je eine Einzelfigur (Herakles, Apollon) sich findet, eine Theilung der Bilder, welche besonders in den schlanken Amphoren der nolanischen Gattung häufig wiederkehrt.[1])

b) Nebenfiguren auf Revers.

Diese Klasse der schwarzfigurigen Amphoren, für welche ich mit Entschiedenheit Avers und Revers annehme, umfasst 21 Nummern. Auf der einen Seite (Avers) befindet sich eine vollständig verständliche Handlung, doch sind auf dem Revers Figuren angebracht, welche die Handlung erweitern, aber an sich ohne Bedeutung sind. Diese Nebenpersonen und somit die Vasen lassen sich in drei Klassen scheiden. 1. Nebenpersonen, die dem Besiegten, 2. die dem Sieger, 3. solche, die beiden Parteien nahestehen. Als Unterabtheilung der Klasse 1. haben die Vasen zu gelten, in denen auf dem Revers gleiche Personen wie die Besiegten auf dem Avers erscheinen, gewissermassen als eine Erweiterung der Composition.

I. Klasse.

Nebenpersonen.	Freunde des Besiegten.
1. München 1292.	*A.* Herakles Triton.
	B. Nereus. Frau.
2. Campana IV. 196.	*A.* Herakles Triton Proteus (?).
	B. Nereus. 2 Nereiden.[2])
3.	*A.* Herakles Triton Nereide.
	B. Nereus. 2 Nereiden.[3])

[1]) Auch in r. f. Vasen öfter vertheilt; cf. München 5. Petersburg 1639. Würzb. III. 119.

[2]) Arch. Zeit. 1859, S. 105*. 61.

[3]) De Witte, Notice d'une Collection 1845. Nr. 12.

4. Palermo.	*A.* Herakles Triton.
	B. Nereus. 2 Nereiden.[1])
5. Thorvaldsen.	*A.* Herakles Triton.
	B. Hermes Nereus.[2])
6. Des Vergers.	*A.* Herakles Triton.
	B. 3 Nereiden fliehen.[3])
7. Fontana.	*A.* Neoptolemos. Astyanax. Priamos.
	B. 3 klagende Troerinnen.[4])

Auf 6 Vasen (1—6) finden wir auf dem Avers den Kampf des Herakles mit Triton, auf dem Revers theilnehmende Personen: Nereus 1—5, Nereiden, meist 2 an der Zahl, auf allen mit Ausnahme von 5. Die Vasen sind wichtig, weil sie uns den Anfang eines beliebten Motivs der rothfigurigen Vasen zeigen: nämlich die Meldungsscenen, welche so häufig sich vertheilt finden bei dem Peleus-, Thetis-, bei dem Boreas-, Oreithyia- und bei dem Eos-Kephalos-Abenteuer.[5]) Bei 1 und 6 kann nicht die Meldung angenommen werden, wohl aber bei 5, wo Hermes an Stelle der Nereiden dem Nereus die Meldung bringt, und bei 2, 3, 4 haben wir die Anfänge des Motives. Merkwürdig ist, dass diese Erscheinung nur bei dem Triton-Abenteuer in der schwarzfigurigen Vasenmalerei auftritt. Bei dem Ring-

---

[1]) Arch. Zeitg. 1870, S. 11. 15.

[2]) Müller, Musée Thorvaldsen 41.

[3]) Longpérier, Catalogue 113.

[4]) Gerhard, A. V. 214. Overbeck, H. G., S. XX. 622. 103. Tav. XXV: 23. Arch. Anz. 1853, S. 401. 1. Archäol. epigraph. Mittheil. aus Oestr. II. S. 28. 31.

[5]) Solche Theilungen finden sich auf folgenden rothfigurigen Vasen: München 376. 369. Berlin (Furtwängler) 2182. 2165. 2352 Würzb. III. 307. 324. Duris-Schale. Klein, Meistersign. 67. 15. Vasen des Hermonax, Klein, 82. 2—4. vgl. Robert, Bild und Lied, S. 87.

kampf des Peleus und der Thetis kommt solche Vertheilung in der schwarzfigurigen Vasenmalerei nicht vor[1]), während sie sehr häufig in der rothfigurigen Vasenmalerei auftritt und wohl dort dem Herakles-Triton-Typus entlehnt ist.[2]) Auch 7 mit den klagenden Troerinnen als Revers zu A, einer Scene der Iliupersis, gehört in diese Kategorie; als Bild für sich wären die drei Figuren durchaus unverständlich. Zu dieser Klasse, wo die Nebenfiguren zum Besiegten in Beziehung stehen, gehören auch die oben erwähnten Vasen, in denen gleiche Gegner auf dem Revers erscheinen, und entweder dem Kampf sich nähern oder entziehen.

8. Campana IV. 508.	*A.* Herakles gegen 4 Amazonen.
	B. 2 Amazonen zu Pferd.
9.	*A.* Herakles 2 Amazonen.
	B. 2 Amazonen zu Pferd.[3])
10. Rogers.	*A.* Herakles Amazonen.
	B. 3 Amazonen.[4])
11. Vatikan.	*A.* Herakles Nessos Deianeira.
	B. 4 Kentauren.[5])

---

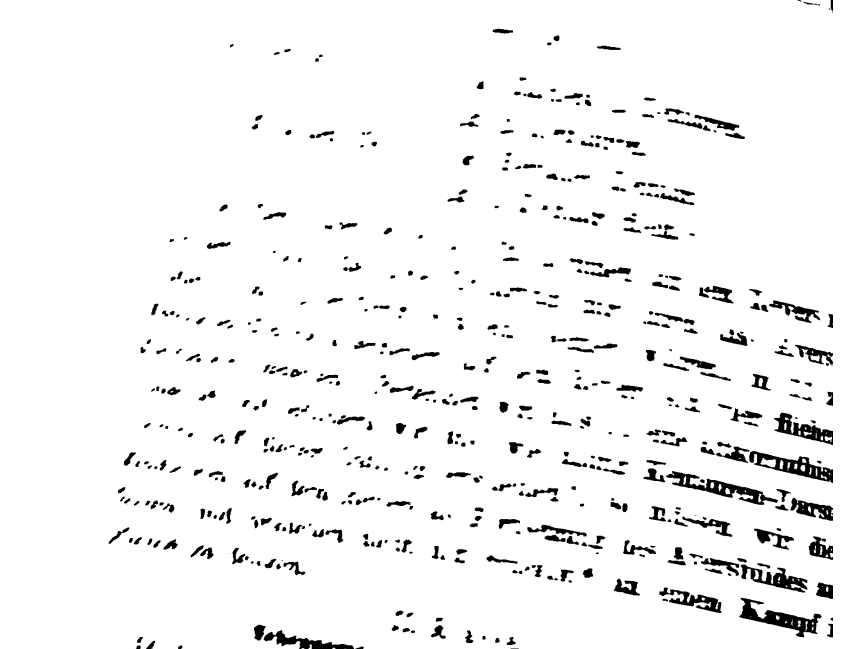
[1]) Die Vase bei Overbeck, H. G. 180. 14. stimmt mit keiner der Münchener s.-f. Peleus-Thetis-Vasen überein. Sie ist wohl, wie Luckenbach (XI. Suppl.-Band. Fleckeisens' Jhb., S. 576, Note) annimmt = Jahn 653, wo keine Theilung stattfindet. Jahn 369 zeigt Theilung, ist aber rothfigurig.

[2]) Die Vase, Neapel 2728, gehört vielleicht hierher, doch wage ich kein bestimmtes Urtheil zu geben, da mir dieselbe nur der Beschreibung nach bekannt ist.

[3]) Bulletino d. Inst. 1877, p. 60. 1.

[4]) Arch. Anz. 1856, S. 250*. 397.

[5]) Museo Gregoriano II, Taf. XXX (28) 2. Stephani, C. R. pour 1873, p. 105, Note 7.



[illegible]

[illegible] Kampf i[illegible]

[illegible]

[illegible]

14. [illegible] A. Herakles Dreifuss-Raub.
B. Iolaos auf Viergespann.[5]

15. Berlin 1854. A. Herakles Hydra Iolaos.
B. Viergespann Athena Hermes.[6]

16. Petersburg 65. A. Herakles Löwe Iolaos.
B. Hermes Athena.

17. München 1117. A. Herakles Dreifuss-Raub.
B. Hermes Athena.[7]

[1]) Hés. étr. 7. 21.
[2]) Stephani, C. R. pour 1873, p. 102. 7.
[3]) Vgl. S. 8, Note 1.
[4]) a. a. O. p. 105, Note 7.
[5]) Mus. Greg. II. LI. 1 (XXXI). Welcker III, 272. 9.
[6]) Zur Literatur bei Furtwängler ist hinzuzufügen: publ. Bullet. Brux. [illegible] II, p. [illegible]; vgl. Welcker, A. D. III. 258. 2.
[7]) Welcker a. a. O. III, S. 269. 2. Stephani, C. R. pour 1868, p. 44. 16.

18. *A.* Theseus Minotauros.
B. Poseidon Athena Hermes.[1])

19. Paris. *A.* Herakles Hydra.
B. Iolaos Athena.[2])

Zur Andeutung des Sieges benutzte die griechische Kunst, besonders aber die schwarzfigurige Vasenmalerei, die Anwesenheit bestimmter, dem Helden freundlich gesinnter Götter. In den oben angeführten Vasen (14—19) finden wir die Kampfscene selbst ohne Beistand der Götter dargestellt, dagegen vergegenwärtigen die Reversbilder unzweifelhaft den Sieg. In 14 finden wir den treuen Genossen, Iolaos, bereits auf dem Viergespann des Helden: der Sieg ist dadurch angedeutet.[3]) Noch bestimmter ist dies ausgedrückt in 15—19; hier finden wir die Götter, die sonst bei dem Kampfe anwesend zu sein pflegen, auf dem Revers.[4]) 17 ist zwar ein Krug, aber die Decorationsweise, zwei eingerahmte Bilder, ist ganz die der Amphora und deshalb habe ich sie in diese Liste aufgenommen. 18 zeigt als Aversbild den Kampf des Theseus mit dem Minotauros, als Revers Poseidon, Athena Hermes. Da die Götter ohne jede Handlung dargestellt sind, liegt es nahe, sie als dem Theseus freundlich Gesinnte, nämlich Poseidon als Vater, Athena und Hermes als Schutz- und Geleitsgötter, aufzufassen (da von einer

[1]) Élite III. 13. De Witte: Notice 1845, Nr. 3.

[2]) Millin, Vases peints II. 75. Gall. Myth. 124. 436. Gerhard, Auss. Vasen. II, S. 43. Note 17.

[3]) Dass wir in dieser Figur Iolaos zu erkennen haben zeigt die Vase Neapel 3359 und die alte streng rothfigurige Schale, Berlin 2263, wo er inschriftlich bezeugt ist. Mit dem Viergespann auf B., der Vase bei Gerhard, A. V. I = Élite I. LXII (Overbeck: Kunstmythologie II, 27 F.) ist nichts anzufangen; vgl. Élite I, p. 208.

[4]) Für die Anwesenheit des Hermes beim Hydra-Kampf (15) vgl. Bullettino 1840, p. 55, Nr. 124 = Welcker, A. D. III, S. 259. 6.

Darstellung des Streits um das attische Land durchaus nicht die Rede sein kann.[1])

Nur in 19 treten die Personen auf Revers aktiv in den Kampf; hier kämpft Iolaos als Bogenschütz und der Krebs am Boden deutet auf einen wirklichen Gegner. Aus diesem Grund könnte man geneigt sein die Vase zur Klasse a): „Vertheilte Handlung“ zu rechnen, und doch ist das Aversbild an sich verständlich, und das Reversbild dient nur zur Erweiterung und Vervollständigung der Scene, und auch hier deutet Athena den Sieg an.

III. Klasse.

Nebenpersonen. Freunde beider Parteien.

20. Castellani. *A.* Peleus Thetis Ringkampf.
B. Cheiron. Nereus.[2])

Die Liebeswerbung auf der einen Seite, die Väter (denn diese Stelle vertritt Cheiron dem Peleus gegenüber) auf der anderen; beide gleich interessirt an dem Ausgang des Kampfes und beide zugegen, da der Ausgang nicht Tod und Verderben, sondern die Vereinigung der Kämpfenden bildet. Eine schöne Zusammenstellung, die uns so recht vergegenwärtigt, mit welcher Liebe und mit viel poetischem Sinn manche Vasenmaler der alten Zeit ihre Bilder zusammenstellten. Zu dieser Vase gesellt sich als liebliches Familienbild:

21. Neapel 3359. *A.* Herakles Abschied von Oineus, Deianeira und Hyllas.
B. Iolaos auf Viergespann.[3])

---

[1]) So Élite. III, p. 39.
[2]) Bull. d. Inst. 1865, p. 145.
[3]) Arch. Ztg. 1866, S. 260. 1867 Taf. 218.

Der Held reicht dem alten Oineus die Hand zum Abschied. Frau und Kind stehen daneben, während auf der anderen Seite der getreue Freund auf dem Gespann stehend, nach der Scene sich umblickt und auf die Abfahrt wartet.

Ziehen wir nun die Ergebnisse aus den soeben besprochenen Vasen, so haben wir 11, wo eine Handlung so vertheilt ist, dass die eine Seite ohne die andere unverständlich wäre. Bei allen diesen Vasen haben wir gesehen, dass die Theilung nicht auf Willkür beruht, sondern nur solche Handlungen getheilt werden, die sich dazu besonders eignen. In der zweiten Klasse fanden wir 21 Vasen, die Avers und Revers insofern aufweisen, als Nebenpersonen vom Hauptbilde gesondert werden und ein Bild für sich, dem anderen untergeordnet, bilden.

c) Parallele Scenen.

Als dritte Klasse vertheilter Composition dürfen wir solche Vasen hinstellen, die auf beiden Seiten eine grössere Composition in zwei Parallelbilder theilen. Dass Theilung der Composition in der Absicht des Malers lag, kann ebensowenig behauptet werden, wie, dass es ihm darauf angekommen sei, zu einer Composition eine Parallele zu wählen oder selbständig zu componiren. Bei dieser Theilung liegen grössere Vorlagen zu Grunde, seien es Vasenbilder oder monumentale Kunstwerke, und der Vasenmaler wählte sich einzelne Gruppen für die beiden Seiten des zu bemalenden Gefässes heraus. Bei mehreren von diesen Vasen tragen die Bilder einen unzweifelhaft archaisirenden Charakter; dass bei dieser Klasse nicht viel von absichtlichem Zusammenhang die Rede sein kann, versteht sich von selbst.

1. Wien IV. 46.	*A.* Artemis Gigant.
	B. Poseidon „ [1])
2.	*A.* Athena „
	B. Herakles *KYKNOΣ*[2])
3. Castellani.	*A.* Athena Gigant.
	B. Herakles „ [3])
4. Thorvaldsen.	*A.* Athena „
	B. Gott „ [4])
5. Judica.	*A.* Athena 2 Giganten.
	B. Ares (?) 2 „ [5])
6. Candelori.	*A.* Athena Ares 3 Giganten.
	B. Poseidon Athena Ares Giganten.[6])
7. Paris.	*A.* Zeus Apollon 3 Giganten.
	B. Athena Poseidon Hermes 3 Gigg.[7])
8. Vatikan.	*A.* Gigantomachie.
	B. „ [8])
9. Brit. Mus. 560.	*A.* „ .
	B. „ [9])

---

[1]) Laborde. Vases Lamberg I, Vignette II, p. XIV. p. 48. 12. Élite I. 6. Millingen: Anc. Uned. Mon., Tav. IX. Overbeck, Kunstmythologie II. 352 K. III, 328. 9.

[2]) Millingen, a. a. O., Tav. XXXVIII.

[3]) De Witte. Vases Castellani 1865, Nr. 8, wohl = Arch. Zeit. 1866, S. 274*. 27.

[4]) Müller, Musée Thorvaldsen 36.

[5]) Judica, Ant. di Acre XXII. Élite I, p. 13.

[6]) Gerhard, Auss. Vasen I, S. 26, Note 23 i. Overbeck, K. M. II, 351 A. III, 328. 2.

[7]) Camp. II. 39. Mon. d. Inst. VI. VII, Tav. 78. Overbeck, K. M. II, 349. 13. III, 328. 4. Atlas IV. 8. Brunn: Probleme. Abhandl. der k. bayer. Akademie d. W. I. Cl. XII. Bd. II. Abth., S. 29.

[8]) Overbeck, K. M. II, 345. 4. Gerhard, A. V. I. 25, Note 23 b.

[9]) Krater: Klein, M. S. Nikosthenes 29. 42. Overbeck, K. M. II, 346. 10. Im British Museum trägt jetzt die Vase die Aufschrift: „Zeus und Athena interfering in combat between Herakles and Kyknos.“ Ich

10. Durand.	*A.* Athena Dionysos 2 Giganten.
	B. Apollon Gigant.[1])
11. München 153.	*A.* Sisyphos Danaiden.
	B. Herakles Kerberos.[2])
12. Campana IV. 1092.	*A.* Herakles 2 Krieger 3 Amazonen.
	B. 3 Krieger 3 Amazonen.

Sehr auffallend ist in dieser Liste die grosse Zahl (10) der Gigantomachie-Darstellungen[3]), die in zwei Klassen zerfallen: 1—5 Einzelkämpfe, 6—10 Schlachtgewirr. Overbeck[4]) hat darauf aufmerksam gemacht, wie viele der schwarzfigurigen Gigantomachie-Darstellungen einen archaisirenden Charakter tragen, der vorzugsweise in den obengenannten häufig hervortritt. Bei den Zweikampf-Darstellungen 1—5 finden wir 1 und 2 durchaus archaisirend und als Seitenstücke componirt. Auf die Abhängigkeit der schwarzfigurigen Vasen mit den Gigantomachien vom Peplos der Athena hat man schon hingewiesen[5]) und mit mehr oder weniger Bestimmtheit die Compositionen der Vasen im allgemeinen auf den Peplos zurückgeführt, und zwar mit Bezugnahme auf die archaistische Dresdener Statue. Auf die Möglichkeit, dass gerade diese archaistischen Darstellungen der Einzelkämpfe in ihrer Composition wie in ihren stilistischen Eigenthümlichkeiten jene Peplosdarstellungen am getreuesten

---

halte aber für diese Vase an der alten Deutung fest. Vgl. Bolte: de monumentis ad Odysseam pertin., p. 53.

[1]) Stamnos Overbeck, K. M. II, S. 531 E. Gerhard, A. V. I, S. 27, Note 34.

[2]) Inghirami. Vasi Fittili, Tav. 135. 136.

[3]) Die Vase-Bullet. Bruxelles 7. II, S. 262, angeblich A. Dionysos Gigant, B. Ares Gigant, gehört nicht hierher. A. ist sicherlich Peleus-Thetis, B. ein beliebiger Zweikampf.

[4]) Kunstmythologie II. S. 343.

[5]) Overbeck, a. a. O. 341 ff.

wiedergeben, soll nur beiläufig hingewiesen sein, da eine nähere Beweisführung hier nicht am Platz ist. Sicher aber sind solche getheilte archaistische Darstellungen einer grösseren Composition entlehnt.[1]) In 1—4 haben wir Einzelkämpfe der Götter gegen Giganten, in 5 ist dem Kampfe ein zweiter Gigant hinzugefügt.[2]) Von 6 haben wir nur eine kurze Notiz bei Gerhard, die, wenn sie richtig ist jene in die erste Klasse verweisen würde, nur dass mehrere Zweikämpfe auf jeder Seite erscheinen. Gerade aus dieser Erscheinung, aus der Anlehnung an eine Vorlage erklärt sich die zweimalige Anwesenheit der Athena und des Ares: der Arbeiter hatte zwei Seiten zu dekoriren und er scheute sich nicht auf beiden Seiten dieselben Gruppen theilweise zu widerholen.

In der zweiten Klasse ist der Kampf ein mehr allgemeiner und lässt sich nicht in Einzelgruppen auflösen; für diese Vasen ist eine andere Vorlage in Anspruch zu nehmen. Der Uebergang würde in 10 gegeben sein, doch sowohl die Vertheilung (auf A. 2 Götter 2 Giganten, auf B. 1 Gott, Apollon (?), 1 Gigant) wie die Form (ein Stamnos) lassen auf eine rothfigurige Vase schliessen. In 7—8 finden wir eine Bestätigung der Abhängigkeit der Vasen von einem Vorbild in dem Charakter der Zeichnung. Die pseudo-korinthische[3]) Vase 7 ist nicht nur eine

---

[1]) In den Vasen 2. 3. fasse ich den Gegner des Herakles als Gigant, obwohl in 2 er inschriftlich als Kyknos bezeugt ist. Doch ist das Schema durchaus das des Gigantenkampfes und die Inschrift mag entweder auf einem Irrthum beruhen, oder man hat in späterer Zeit dem Giganten-Gegner des Herakles den Namen Kyknos beigefügt. An den Kampf mit dem Ares-Sohn ist bei dieser Darstellung nicht zu denken. Auch in 4 weiche ich, nach Analogie ähnlicher Darstellungen, von der Müller'schen Deutung ab.

[2]) Diese Vase kenne ich nur aus der kurzen Erwähnung Élite I, p. 13.

[3]) Brunn: Probleme S. 29.

späte Nachahmung, sondern parodirt geradezu den ganzen Vorgang.[1]) 8 wird uns als „Nachahmung" beschrieben.

Nur anhangsweise soll 9 hier hinzugefügt werden, da die Form (Krater) der Vase und die Compositionsweise (ein Friesstreifen an dem Hals) von den anderen durchaus verschieden ist, und ich angesichts des Originals im British Museum nur bestätigen kann, was Overbeck über den Stil des Gefässes ausgesprochen hat[2]). Auch hier haben wir auf beiden Seiten Gigantenkämpfe, aber nicht eine schematische Wiederholung einzelner Gruppen, sondern eher eine einheitliche herumlaufende Composition, die eigens für das Gefäss erfunden ist. Dasselbe gilt von der einzigen echt archäischen figurenreichen Darstellung des Gigantenkampfes, München 719[3]); denn hier läuft die Darstellung um das Gefäss herum, und wir haben keine Vertheilung im eigentlichen Sinne des Wortes.

Ausserdem fallen unter diese Kategorie vertheilter Bilder noch die zwei Vasen 11. 12. Nr. 11 ist eine Theilung von einer Darstellung der Unterwelt und zwar so dass wir auf einer Seite, Herakles mit dem Kerberos, auf der anderen die Strafen des Sisyphos und der Danaiden dargestellt finden. Man könnte geneigt sein hier einen guten Zusammenhang anzunehmen und in dem einen Bild (Danaiden Sisyphos) gewissermassen eine Veranschaulichung vom Muthe des Herakles, der wagte sich da einzudrängen, wo Verbrecher bestraft werden. Doch hiergegen sprechen zwei Umstände, einmal der, dass wir in keiner Darstellung des Herakles-Kerberos-Abenteuers Zusätze in diesem Sinne[4]) finden und zweitens der, dass das Gefäss archaisirenden

[1]) Overbeck, K. M. II. S. 349. 13.

[2]) a. a. O. II, S. 348.

[3] Overbeck, K. M. II. 344. 1. III. 328. 1. Atlas IV. 6.

[4]) In den berühmten unteritalischen Unterwelts-Vasen ist Herakles-Kerberos sicherlich als Nebenfigur zur Charakterisirung der Unterwelt und nicht als eine Handlung zu fassen.

Charakter trägt. Deshalb sind wir berechtigt, diese Vase mit den Gigantomachie-Darstellungen als Nachahmung aufzufassen und in ihr eine Vertheilung einer grösseren Composition anzuerkennen. Als vertheilte Composition der Klasse b (Nebenfiguren auf Revers) würde diese Vase ganz allein stehen; wollte man aber annehmen, dass in den Nebenfiguren das Lokal der Handlung bezeichnet werden sollte, so muss gesagt werden, dass dies Verfahren der Vasenmalerei fremd ist. 12 zeigt eine Vertheilung des Herakles-Amazonen-Kampfes in 6 Gruppen, ganz analog den Gigantomachie-Vasen. Näheres über 12 lässt sich nach den unzuverlässigen Campanaschen-Cataloghi nicht sagen.

Ziehen wir die Ergebnisse aus dieser Klasse vertheilter Vasenbilder, so ergiebt sich, dass diese Erscheinung einer schematischen Theilung, soweit sie kontrolirbar ist, fast nur in nachgeahmten Gefässen auftritt und dem archaischen Maler fremd ist. Aus diesen Gründen hielt ich es für angemessen, diese Vasen hier zusammenzustellen. Ohne Zweifel liess sich ihre Zahl erweitern, da wohl manche Darstellung die als „Zweikampf" in den Katalogen steht, sich den Gigantenkämpfen anschliessen würde, wenn nicht die oben angeführten Beispiele zur Stützung des ausgesprochenen Grundsatzes genügen würden.

2. Schalen.

Um den Vergleich mit den Amphoren zu erleichtern, will ich die Schalen mit vertheilter Composition in dieselben Klassen ordnen:

a) Vertheilte Handlung.

1. Louvre. *A.* Herakles'
   B. Kyknos? [1])
   I. rothfigurig.

[1] Schale des Epilykos. Klein: Meistersign. S. 51. 2. = Camp IV. 755.

Die Erklärung ist zweifelhaft, aber auch wenn sie richtig ist, stellt diese Composition doch nur eine Ausnahme dar, wozu noch kommt, dass die Schale von einem Maler herrührt, der zu denjenigen gehört, die theils schwarz, theils rothfigurige Vasen malten, wie denn auch bei der in Rede stehenden Vase das Innenbild in der späteren Technik ausgeführt ist. Ziehen wir ferner in Betracht, dass solche Einzelfiguren den echten schwarzfigurigen Schalen fernstehen, so können wir sagen, dass diese einzige Vase für die ganze Klasse der schwarzfigurigen Schalen durchaus nichts beweist, und dass daher die Erscheinung vertheilter Handlung den schwarzfigurigen Schalen fremd ist. Die für die Schale geeignetste Dekorationsweise ist das langausgedehnte Bild, das sich nur nach dem zweiten Princip gut vertheilen lässt.

b) Nebenpersonen auf Revers.

Nebenpersonen auf Revers treten verhältnissmässig selten auf. Ich nenne hier:

1.	*A.*	Herakles Triton.
	B.	Nereus und Nereiden.[1])
2. Vatikan	*A.*	Perseus Gorgo.
	B.	Gorgo.[2])
3. München 1317.	*A.*	Herakles Amazone.
	B.	Amazone trägt Todte davon.
4. Neapel 2709.	*A.*	Herakles Löwe.
	B.	Iolaos mit Köcher und Keule.

Auf 1—3 sind die Nebenpersonen Freunde des Besiegten, auf 4 des Siegers. 1 ist analog den S. 15 f. unter 1—6 genannten

[1]) Bulletino d. Inst. 1859 p. 105 vg. Gerhard, A. V. II. S. 95. 12.

[2]) Mus. Greg. II. Tav. V. 4. 5. p. 3 als 2 Vasen angegeben, wohl schwerlich richtig.

Amphoren. 2 müssen wir in diese Klasse aufnehmen, da das Bild auf dem Avers auch ohne Revers verständlich ist, und die eine Gorgo auf dem Revers nur dekorativ wirkt, was auch daraus hervorgeht, dass der Maler sie zwischen zwei Satyrn darstellte und so den Zusammenhang mit dem Avers fast völlig aufgab. In 3 haben wir eine Erscheinung analog der Amphora S. 18 No. 13: Erweiterung der Scene durch das Wegtragen einer gefallenen Amazone, eine Darstellung, die an sich recht gut zu verstehen ist, die aber doch keinen eigentlichen Sinn hat und durch das Aversbild mit dem Herakles-Amazonenkampf in Verbindung gesetzt wird. 4 ist analog der Amphora S. 18 14 Analogien zur dritten Klasse der vertheilten Vasen (Parallelscenen) fehlen in den schwarzfigurigen Schalen ganz.[1])

Das Princip der Theilung bei den Schalen ist also analog den Amphoren in a 1, b 1, 3, 4. Nur in 2 haben wir eine Abweichung. Wie das Perseus-Gorgonen-Abenteuer auf Amphoren vertheilt wird, haben wir oben (S. 13 5—7) gesehen; bei der Schale (2) dagegen ist eigentliche Theilung durch das Hinzufügen der Satyrn aufgegeben. Man kann sagen, dass im Grossen und Ganzen die Vertheilung der Bilder den schwarzfigurigen Schalen fremd geblieben ist.[2]) Dagegen tritt dieses Princip sehr häufig in den streng rothfigurigen Schalen auf, in denen besonders Verfolgungs- und Anmeldungs-Scenen vertheilt werden.

---

[1]) Vielleicht wäre die Schale De Witte, Catalogue Magnoncourt 56, hierher zu ziehen. Auf A soll Theseus und Hippolyte dargestellt sein, auf B 2 Krieger und eine Amazone. Doch ist die Beschreibung zu ungenau, um sichere Schlüsse zu ziehen, auch zeigen schon die Zahlen der Figuren 2 auf A, 3 auf B, dass die Erscheinung nicht ganz analog der Amphoren ist.

[2]) Die Alkyoneus-Schale aus Corneto (Arch. Zeitg. 1884 T. 3) stellt uns nicht eine vertheilte Handlung, sondern eine herumlaufende dar; sie ist durchaus analog den Amphoren, die ein Bild, das um den Hals herumläuft enthalten; vg. die alt-chalkidische Amphora Herakles-Geryon bei Gerhard, A. V. 105. 106.

Dass bei den schwarzfigurigen Schalen diese vertheilten Scenen verhältnissmässig selten auftreten, erklärt sich in erster Linie aus der Dekorationsweise dieser Gefässe. Zwei Arten der Dekoration waren besonders beliebt, indem einmal die Bilder durch Augen eingefasst wurden, das andere Mal, indem die ganz kleinen Bilder als einziger Schmuck auftreten. Im ersten Fall hindern die Augen eine vertheilte Darstellung, da jene jedes Bild für sich einrahmen und abschliessen, in dem zweiten war der Raum zwischen den Bildern so gross, dass eine Theilung und Verbindung verhindert wurde. In den streng rothfigurigen Schalen treten die Flächen und die Bilder in ein ganz anderes Verhältniss, durch welches die Verbindung erleichtert wird.

3. Hydrien.

Die schwarzfigurige Hydria mit der scharfen Theilung der Schulter- und Bauchfläche eignet sich schlecht zur Aufnahme getheilter Compositionen. Und es ist schon an sich ein gutes Zeugniss für den künstlerischen Sinn der Maler schwarzfiguriger Hydrien, wenn wir sehen, wie selten sie die zwei Flächen verbunden haben.

München 65. Schulter. Stadtmauer. Troer.
Bauch. Achilleus. Troilos.[1])

Keine Composition eignet sich besser als diese, um beide Flächen zu decken — auf der Schulter haben wir die Zinnen der Mauer mit Zuschauern, die den lebhaftesten Antheil an dem Kampf, der auf dem Bauch dargestellt ist, nehmen. Sicherlich war diese Composition für das Gefäss erfunden: Vertheilte Handlungen im Sinne der Amphoren finden wir bei den Hydrien nie.

---

[1]) Mon. d. Inst. I. 34. Klein, Euphronios S. 86. Robert, Bild und Lied S. 86.

Nur auf einer vatikanischen Hydria [1]) finden wir eine Erscheinung analog der dritten Klasse der Amphoren, wo durch Theilung aus einer Scene zwei Parallelscenen geworden sind. Auf dem Bauche sind hier Herakles, Zeus und Athena im Gigantenkampf, auf der Schulter zwei Göttinnen mit Giganten kämpfend dargestellt. Auch hier beabsichtigten Terrainunterschied anzunehmen, wäre zu weit gegangen und bei der grossen Flüchtigkeit und Nachlässigkeit der Zeichnung möchte man fast zweifeln, dass der Maler sich des Zusammenhanges bewusst war. Auch sei daran erinnert, was oben (S. 23 f.) über die schwarzfigurigen Gigantomachiedarstellungen gesagt worden ist. Diese zwei Hydrien bleiben jedenfalls eine Ausnahme. Auf den schwarzfigurigen Hydrien haben wir stets eine strenge Sonderung des Schulter- und Bauchbildes (z. B. auf der Troilos-Vase) und so lag ein Uebergreifen der Darstellung den Hydrien fern. Als in den rothfigurigen Hydrien die Theilung zwischen Schulter und Bauch immer mehr und mehr schwand, entstand eine andere Dekorationsweise, indem statt Schulter- und Bauchbild nur eine Darstellung beide Flächen bedeckt; war die Schulter streng vom Bauch geschieden, so wurde nur die Schulterfläche bemalt.[2])

---

[1]) Mus. Greg. II. Tav. XV. 1.

[2]) Vgl. Brit. Mus. 801 und Mon. IX. 28 aus der Castellani-Sammlung, jetzt auch ins British Museum gekommen

Klasse B.

BILDER VERSCHIEDENEN GEGENSTANDES IN IHREM VERHÄLTNISS ZU EINANDER.

Das einfachste Princip, nach welchem Zusammenhang der beiden Seiten bei Bildern verschiedenen Gegenstandes hergestellt wird, besteht in der Zusammenstellung zweier Thaten desselben Helden, wobei weniger auf die Thaten als auf den Helden selbst Gewicht gelegt wird. Diese Klasse beschränkt sich in der schwarzfigurigen Vasenmalerei auf Herakles und seine Abenteuer. Etwas weiter gehen dann die Vasen, welche in ihren beiden Bildern gewisse mythologische Gestalten (Heroen — Götter) verbinden. Auch bei diesen Vasen kommt es hauptsächlich auf die Person an; während die Thaten selbst nur äusserst selten untereinander Zusammenhang aufweisen. Ich möchte diese Art von Zusammenhang einen „persönlichen" nennen. Daneben entwickelt sich sehr früh ein Zusammenhang, der sich nicht auf die Personen beschränkt, sondern hauptsächlich in der dargestellten That oder Handlung zum Ausdruck kommt, gewissermassen ein „gegenständlicher" Zusammenhang.

I.

Persönlicher Zusammenhang.

a) Zwei Thaten eines Helden.

1. Amphoren.[1])

Das oben Gesagte bestätigt ein Ueberblick der Vasen mit Thaten des Herakles.

[1]) Nur der Uebersicht zu lieb habe ich diese Vasen alphabetisch geordnet. Vasen aller Perioden sind vertreten, sowohl hochalterthümliche (10. 18) als spät archaisirende (14. 15).

1. München 1219.	Amazonen	Eber.
2. Berlin 1849.	„	„
3.	„	Geryon.[1])
4. Rogers.	„	„ [2])
5. Bologna.	„	Kyknos.[3])
6. Brit. Mus. 547.	„	Löwe.
7. München 1081.	„	Nessos.
8. Camp. IV. 446.	„	Pholos.
9. Wien.	Dreifuss	Krieger.[4])
10. Brit. Mus.	„	Löwe.[5])
11. Würzburg III. 250.	Eber	Kerberos.[6])
12. Neapel 2705.	„	Löwe.[7])
13. Brit. Mus.	Geryon	Kyknos.[8])
14. München 81.	„	„ [9])
15. Würzburg III. 308.	„	Löwe.[10])
16. Florenz.	Hinde	Kerkopen.[11])
17. Boulogne.	Löwe	Stymphaliden.[12])

---

[1]) Gerhard, A. V. 104.

[2]) Arch. Ztg. 1856 S. 250*. 401a (so eher als 2 Bakchantinnen).

[3]) Heydemann, III. Hall. Winckelmann. Programm S. 59. Brizio 1587. Annali d. Inst. 1880 p. 89. 20.

[4]) Welcker, A. D. III. 275. 21.

[5]) Die Vase stammt nach Murray's Angabe aus Sicilien, ist aber von Klein, Annali d. Inst. 1881 p. 78 Note 1 mit Fundort Athen angeführt.

[6]) Gerhard, A. V. 97. 3 : 4.

[7]) Dekorationsweise der Amphora, Klein, Euphronios 41 λ.

[8]) Die Vase stammt aus Kameiros, beide Darstellungen sind wie gewöhnlich, nur dass bei dem Geryonbild sich rechts eine weibliche Gestalt befindet, als Gegenperson zur Athena links.

[9]) Gerhard, A. V. 121. 2. Annali d. Inst. 1880 p. 89. 18. Klein, Euphronios 29. 15.

[10]) Gerhard, A. V. II. S. 41 : 6 γ = Klein a. a. O. 29. 12.

[11]) Heydemann a. a. O. 88 : 25 Bulletino d. Inst. 1870 p. 182. 8.

[12]) Aus der Sammlung Panckoucke Gazette Archaeol. 1876 p. 9.

18. Würzburg III. 263.	Löwe	Triton.[1])
19.	Nessos	Oichalia(?)[2])
20. Canino.	Stier	Krieger.[3])
21. Petersburg 125.	Amazonen?	Krieger(?)

Eine Durchmusterung dieser Liste[4]) zeigt uns 18 verschiedene Combinationen. Der Amazonenkampf ist mit 6 (resp. 7) Abenteuern combinirt, der Löwenkampf mit 6, Eber und Geryon je mit drei, Nessos, Kyknos und Dreifuss mit zwei. Der unbestimmte Kampf mit einem Krieger (vermuthlich einem Giganten) ist dreimal, Hinde, Kerberos, Kerkopen, Stier, Pholos, Triton, Stymphaliden, Oichalia(?) sind je einmal vertreten.

Wenden wir uns zu anderen Helden, so finden wir nicht dieselbe Erscheinung. Keine schwarzfigurige Vase verbindet je zwei Thaten des Theseus (wie es häufig in rothfigurigen Vasen der Fall ist), Perseus oder Peleus.[5]) Alle diese Helden werden überhaupt in der schwarzfigurigen Vasenmalerei wenig berücksichtigt, ausgenommen Theseus, bei dem aber nur der Kampf mit dem Minotauros und den Amazonen in der schwarzfigurigen Vasenmalerei durchgebildet war. Von Achilleus werden wir öfter zwei Thaten zusammengestellt finden, aber sie sind stets unter

---

[1]) Gerhard, A. V. II. S. 41. 6 q.

[2]) Bulletino d. Inst. 1846 p. 65.

[3]) Gerhard, A. V. II. S. 48:46 e.

[4]) Gerhard, A. V. 95. 96, eine chalkidische Vase gehört nicht hierher, da der Amazonenkampf ein allgemeiner ist und weder auf Herakles (so Gerhard, II. S. 3 und Klein, Euphr. S. 32. 11) noch auf Theseus (Jahn, Arch. Beitr. S. 260) mit Sicherheit zurückzuführen ist. Ebenso Bull. Bruxelles. 8. I. p. 440: das Bild auf B — 3 Krieger — hat nichts mit Hesperiden zu thun und ist in keinem Zusammenhang mit dem Herakles-Geryon-Bild auf A, wie De Witte will.

[5]) Die François-Vase, die sowohl Peleus wie Theseus und Achilleus in 2 Scenen aufführt, ist keine Ausnahme, da die Bilder nicht diese Helden allein zeigen, sondern sie alle zusammen und noch andere.

bestimmten Gesichtspunkten gewählt, nicht wie beim Herakles, wo wir beliebige Thaten miteinander verbunden finden.[1])

2. Schalen.

Bei den Amphoren haben wir gesehen, wie häufig die Zusammenstellung von zwei Thaten des Herakles uns entgegentritt, bei den Schalen dagegen wird sie zur Ausnahme. Eine einzige schwarzfigurige Schale (München 1028) verbindet den Löwenkampf mit dem Dreifussraub.[2]) Der Grund dieser Erscheinung ist nicht darin zu suchen, dass in der Zeit der Ausbildung der Schalen die Figur des Herakles schon an Interesse verloren hatte, da die grosse Anzahl von Schalen, welche zweimal dasselbe Abenteuer[3]), ferner deren mit zwei aufeinander folgenden Episoden[4]) aus einem Abenteuer des Helden zeigt, dass das Interesse an Herakles in dieser Zeit noch durchaus rege war. Ich bin in der Lage gewesen, für die schwarzfigurigen Amphoren bestimmte Zusammenhangsprincipien konstatiren zu können. Bei den schwarzfigurigen Schalen dagegen lassen sich solche Principien nur äusserst selten feststellen. Die eigentliche Dekorationsweise der Schale hat sich sehr spät entwickelt, ja man kann fast sagen,

---

[1]) Zwei Thaten einer Gottheit fehlen auch, die Vase bei Gerhard, A. V. 71 ist dort richtig gedeutet. A. Zug zum Paris-Urtheil. B. 4 Krieger. Élite, I. 81. p. 261 macht mit Unrecht aus A Athena Kekropiden, aus B Pallantiden. Die Vase Mon. dell. Inst. II. XVIII. Élite, II. 59:60 u. s. w. mit den Apollon-Abenteuern ist etruskisch und deshalb unserer Arbeit fern.

[2]) Stephani, C. R. pour 1868 p. 44:15. Die Schale, Mon. VIII. 8. 9 (Annali 1869 p. 245, Klein, Euphronios 28. 3), jetzt im British Museum, mit Herakles-Geryon, Herakles-Amazonen kommt hier nicht in Betracht. In Grösse, Technik (grauer Thon), Stil und Anbringung der Bilder (sie gehört zu den seltenen schwarzfigurigen Schalen mit Innenbildern um das Innen-Mittelbild) scheidet sie sich streng von den gewöhnlichen schwarzfigurigen Schalen.

[3]) S. 85 1—25.

[4]) S. 75 1—5.

dass erst die grossen attischen Schalenmaler Schalenbilder wirklich erfunden und gemalt haben. Fast alle Bilder der echt archaischen Schalen sind Uebertragungen von Amphorenbildern. Wo daher diese Abhängigkeit der Composition auftritt, können wir nicht Selbständigkeit in der Zusammenstellung erwarten, und wo wir Zusammenhang finden, lässt sich auch hier Abhängigkeit nachweisen. Eine Ausnahme werden wir unten finden.

Ferner sind noch die Becher mit dieser Erscheinung zu berücksichtigen.

1. Petersburg 184.	Löwe	Stier
2. Petersburg 291.	„	„
3. Dresden 177.	„	„
4.	Hydra	Kerberos.[1])

Auffällig ist die dreimalige Wiederholung der Zusammenstellung Löwe und Stier; 3 soll orientalisirend sein. Will man hier einen engeren Zusammenhang suchen, so wäre derselbe nur in der Thatsache zu suchen, dass hier zwei Kämpfe mit Thieren dargestellt sind, und zwar mehr der Composition als dem Gedanken nach. Die Darstellungsweise weicht nicht von der typischen ab. Anders bei 4, einem sehr alten Gefässe aus Argos, bei dem die Dekorationsweise in ihrer Ausdehnung mehr der der Schale analog ist; die Darstellung auf B (Herakles in der Unterwelt) ist neu. Auch hier scheinen die Thiere einen etwas tieferen Zusammenhang zu geben: Hydra und Kerberos, zwei mehrköpfige Ungeheuer.

3. Hydrien.

Fast ebensowenig wie für eine vertheilte Composition eignen sich die zwei Flächen der Hydria zur Aufnahme von zwei Bil-

[1]) Aus Argos. Arch. Zeit. 1859. Taf. 125. S. 34 ff. Conze.

dern, die Thaten eines Helden darstellen. Die schroffe Theilung zwischen Schulter und Bauch verbietet gewissermassen eine direkte Verbindung der Bilder, eignet sich dagegen vorzüglich für Vergleiche und Gegensätze, die wir als die eigentlichen Verbindungsprincipien der Hydrienbilder finden werden. Dass zwei Thaten nicht fehlen, zeigen folgende Vasen:

1. Petersburg 25.	Triton	Löwe.[1])
2. München 134.	„	„ [2])
3. Castellani.	Amazonen	„ [3])

Der Zusammenhang des Bildes mit der Form des Gefässes liegt unserer Arbeit fern, doch hat man schon öfter darauf aufmerksam gemacht, wie häufig z. B. Troilos-Polyxena-Darstellungen auf Hydrien auftreten. Ebenso scheint der Herakles-Tritonkampf ein beliebtes Bild für die Bauchfläche dieser Gefässe gewesen zu sein.[4]) Wenn wir auf zwei Hydrien zu diesem eigentlich neutralem Bauchbilde, auf der Schulter, einen Herakleskampf finden, so ist hierin kein Widerspruch zu dem oben Gesagten zu erblicken. Das Tritonbild gibt so zu sagen den Gebrauch der Vase „für Wasser" an. Eine Ausnahme[5]) ist dennoch

---

[1]) Camp. IV. 212. Annali 1882. p. 76é.

[2]) Ann. d. Inst. 1882. p. 76í.

[3]) Bulletino 1869. p. 250.

[4]) Ausser den oben angeführten Hydrien zeigen folgende den Tritonkampf: Petersburg 142. München 432. Berlin 1906. Brit. Mus. 451. Campana. IV. 14. = Klein, Meistersign. S. 23; die Hydria des Tychios in Triest (Klein, a. a. O. 23); Gerhard, A. V. 111 und eine Hydria aus der Sammlung des Sir W. Temple (31) im British Museum. (Schulterbild, Thierfries.)

[5]) Die Hydria, Gerhard, A. V. 314, bildet keine zweite Ausnahme, da das eigentliche Bauchbild hier ein Brautzug ist und das kleine friesartige Bild unten (Herakles Löwe) durch keine schroffen Flächenunterschiede vom Schulterbild (Herakles Amazonen) getrennt ist. Ueberhaupt ist auf diese kleinen Bilder kein Gewicht zu legen.

zu konstatiren in 3, wo wir den Amazonenkampf mit dem Löwen vereinigt sehen.

b) Zwei Helden parallel aufgefasst.

Wir haben gesehen, wie häufig der Zusammenhang dadurch hergestellt wird, dass der Maler für die zwei Seiten zwei Thaten des Herakles auswählte, ohne bestimmte Grundprincipien in der Auswahl. Auf einen derartigen Zusammenhang ist allerdings nicht allzuviel Gewicht zu legen. Anders verhält es sich, wenn wir nach Analogie der Dichtkunst[1]) zwei Helden durch Thaten derselben verglichen, wenn wir auf der einen Seite des Gefässes die That eines Helden, auf der anderen die eines anderen finden. Doch auch hier werden wir sehen, dass in der überwiegenden Mehrzahl von Fällen der Zusammenhang nicht in Analogien der Thaten selbst, also nicht in dem Gegenständlichen, sondern in der Persönlichkeit der Helden gegeben ist. Es ist wohl kaum mehr nöthig, auf die enge Verwandtschaft des Herakles und Theseus aufmerksam zu machen.[2])

1. Amphoren.

Theseus-Herakles.

Neun Vasen zeigen uns den Kampf des Theseus mit dem Minotauros mit Abenteuern des Herakles zusammengestellt[3]) und

[1]) Vgl. Brunn. Troische Miscellen. III. (1880.) S. 185.

[2]) Vgl. besonders Stephani: Der Kampf des Theseus mit dem Minotauros, S. 16 ff. und S. 18, wo er den Ausdruck: ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς (Plut. Thes. 29) auf die Absicht Theseus als Herakles aufzufassen zurückführt.

[3]) 1. München 1079. 2. Würzburg. III. 88. 3. Würzburg. III. 264. 4. Castellani Bull. d. Inst. 1865 p. 145. 5. De Witte Notice &c. 1845. No. 5. 6. Neapel 2705. 7. Würzburg. III. 108 (Klein, Euphronios 41 β). 8. Berlin 1848. 9. Würzburg. III. 94. Auf die Vase De Witte a. a. O. 15, die angeblich den Herakles-Gigantenkampf mit dem Theseus-Stierkampf vereinigt müssen wir wegen Ungenauigkeit der Beschreibung leider verzichten.

zwar 1—5 mit dem Löwen, 7 mit dem Eber, 6 mit Eber und Löwe und 8 und 9 mit Amazonen. Eine einzige Vase[1]) verbindet das Amazonen-Abenteuer des Theseus mit einer Herakles-That, aber nicht mit dem Amazonen-Abenteuer dieses Helden, sondern mit dem für Herakles typischen Löwenkampf. Es ist dies eine Vase, die durch Grossartigkeit der Zeichnung hervorragt. Wenn diese weiter geht, indem wir hier auf Seite des Herakles Athena, auf Seite des Theseus Poseidon als helfende Götter finden, so ist in diesem Gegensatz ein weiteres Vergleichungselement der zwei Helden gegeben.

Achilleus-Herakles.

Neben der Zusammenstellung des Herakles mit Theseus tritt uns in der Kunst noch häufiger die Zusammenstellung Herakles-Achilleus hervor. Es ist hier nicht der Ort, eingehend aus litterarischen Quellen diese Zusammenstellung zu begründen und es mag genügen, auf die allgemeinen Verbindungspunkte kurz hinzuweisen. Beide Heroen von halbgöttlicher Abkunft, beide waren Zöglinge des Cheiron, beide Kämpfer gegen Troia, beide die hervorragendsten Vertreter griechischen Heldenthumes, beide durch Kultus nach dem Tode geehrt und beide standen in ihrer Heldenlaufbahn unter dem Schutz derselben Göttin, der Athena.[2]) Von den Vasen, die Achilleus mit Herakles verbinden, zeigt die Mehrzahl nur eine Verbindung der Personen, doch seien hier manche Vasen hervorgehoben, die etwas weiter gehen und uns die Anfänge des „Gegenständlichen Zusammenhanges" zeigen:

1. München 567. Achilleus mit Aias am Brettspiel Amazonen.
2. München 3. „ Antaios.

[1]) München 7 = Rés. étr. 5:9. Mus. étr. 1614.

[2]) vg. Overbeck, H. G. S. 283 „Herakles, ein Vorbild aller Heldenkraft, somit auch des Sohnes der Thetis".

3.		Achilleus mit Aias am Brettspiel	Nessos.[1])
4.	Brit. Mus. 608.	„	Löwe, rothf.
5.	Camp. II. 22.	Troilos	Kentauren.[2])
6.	Vatikan.	Hektor	Giganten.[3])
7.		Memnon	Eber.[4])
8.		„	„ [5])
9.	Würzburg III. 90.	„	Triton.[6])
10.	Vatikan.	„	Stier.[7])
11.		„	Kerberos.[8])
12.	Camp. IV. 141.	Penthesileia	„
13.		Aias mit Achilleus Leiche	Eber.[9])
14.	Neapel 2460.	Achilleus mit Aias am Brettspiel	Apotheose.
15.	Berlin 1870.	„	„
16.	Brit. Mus.	„	„ [10])
17.	Vatikan.	Memnon	„ [11])
18.		Leiche	„ [12])

[1]) Welcker, A. D. III. 21k.

[2]) Arch. Zeitg. 1859 S. 100*. 10. Ein altkorinthischer Krater, doch die Bilder nebeneinander am Bauch.

[3]) Mus. Greg. II. Tav. LV. 1. Die Deutung von A nach Analogie der Vase bei Overbeck, H. G. 449. 99.

[4]) Klein: Euphronios 41ε. Gerhard, A. V. II. S. 46. Anm. 34m.

[5]) Publ. Bulletin. Bruxelles 8. II. 76 vielleicht = 7, doch fehlt bei Klein die Angabe der Publikation.

[6]) Gerhard, A. V. II. S. 95m. Annali d. Inst. 1882. p. 79.

[7]) Mus. Greg. II. XXXIX. Overbeck, H. G. 514. 34.

[8]) Gerhard, A. V. Taf. 130.

[9]) Klein, Euphronios 41x. publ. Gerhard, A. V. Taf. 97. 1:2.

[10]) Ehemals Blacas; erwähnt Arch. Anz. 1851. S. 87, wohl = Welcker, A. D. III. S. 17. Die Vase trägt auf A folgende Inschriften:

AIAS · AΠILEVS · LVSIΠIΔES KALOS.

[11]) Mus. Greg. II. XLIX. 1 (45. 1a). Overbeck, H. G. 517. 43.

[12]) Bulletino d. Inst. 1851. p. 52 mit der Inschrift: ΛVSIΠIΔES.

19. Castellani. Memnon Kyknos.[1])

Die brettspielenden Helden Aias und Achilleus finden wir mit vier verschiedenen Abenteuern des Herakles verbunden (1—4). Achilleus-Memnon auch mit vier (7—11), wovon nur der Eberkampf zweimal vertreten ist, wenn nicht etwa die Vasen 7 und 8 identisch sind, während Troilos, Hektor und Penthesileia nur einmal auftreten; einmal auch die Leiche des Achilleus, von Aias getragen. Von den Herakles-Abenteuern treten nur zwei mehr als einmal auf, der Eber (7. 8. 13) und Kerberos (11. 12). Dreimal (14—16) ist die Apotheose des Herakles mit Achilleus und Aias am Brettspiel zusammengestellt.[2]) Bei diesen Vasen (1—16) möchte ich, wie oben gesagt, den Zusammenhang nur in der Persönlichkeit der Helden, deren Thaten uns dargestellt sind, erkennen. Bei der einen oder anderen liesse sich wohl in der Zusammenstellung ein tieferer Zusammenhang erblicken, aber jede Zuspitzung will ich vermeiden. Einen tieferen Zusammenhang und zwar nicht nur in der Person allein, erblicke ich in den Vasen der zweiten Kategorie 17—19.

Der Tod des Memnon steht in engem Zusammenhang mit dem des Achilleus; es war dessen letzte grosse That und bald darauf folgte er dem Gegner in den Tod nach. Wie schön daher der Zusammenhang in 17. Hier Achilleus und Memnon im Zweikampfe. Achilleus wird bald sterben, aber nach dem Willen des Zeus nach Leuke geführt, um als Unsterblicher im Gefilde der Seligen weiter zu leben; auf der anderen Seite sein grosses Vorbild Herakles, von Göttern umgeben, dem Olymp zugeführt. Noch einen Schritt weiter führt uns 18; hier sehen wir, wie Achilleus bereits tod von seinem Kampfgenossen aus

---

[1]) Bull. d. Inst. 1865 p. 143 ff. Vogel: Scenen Euripid. Tragödien S. 12.

[2]) Diese drei Vasen zeichnen sich durch Sorgfältigkeit der Zeichnung aus.

dem Schlachtgewühl getragen wird; durch die Zusammenstellung mit der Herakles-Apotheose sind wir auch hier berechtigt auf das Fortleben des Achilleus zu schliessen. Interessant ist diese Vase in mehr als einer Hinsicht. Nach den Darstellungen, dem Stil, und vor allem nach der gleichen Lieblings-Inschrift *ΑΥΣΙΠΙΔΕΣ ΚΑΛΟΣ* zu schliessen, rührt sie von derselben Hand wie 16 her, und es ist interessant zu sehen, wie hier ein Künstler den inneren Zusammenhang sogar auf zwei Vasen übertragen hat. In 16 sehen wir Achilleus und Aias, die zwei grössten griechischen Helden des troischen Kriegs, friedlich zusammenruhend, sei es zum einfachen Zeitvertreib, sei es zur Anfrage an die Götter vor einem ernsten Kampf; auf 18 haben wir dieselben Helden, doch in ernster Situation; der grösste Held der Griechen ist gefallen, und nur nach langem, anstrengendem Kampf ist es dem zweiten gelungen, die Leiche des grossen Achilleus aus den Händen der Troer zu retten. Durch die Combination mit der Herakles-Apotheose tritt gewissermassen ein versöhnendes Element ein. Achilleus ist gefallen, Aias trägt die Leiche davon, bald wird der Waffenstreit folgen, dann der Wahnsinn und Selbstmord des Aias, alles dunkel, und doch! wenden wir uns zum anderen Bild, so sehen wir wie Herakles, das Vorbild aller Helden, nach seinen Abenteuern und Leiden nun den vollen Lohn geniesst, indem er, von Athena und anderen Göttern geleitet, sich nach dem Olymp begiebt: so wird es auch Achilleus und Aias vergönnt sein, in seliger Ruhe ein zweites sorgenfreies Leben auf Leuke zu geniessen.

Nur noch eine Vase (19) dieser Klasse bleibt uns übrig über die wir um so rascher hinweg gehen können, als sie von lokaler Technik ist und auch in der Form (Holmos) von den oben besprochenen Vasen abweicht. Die Vase verbindet den Herakles-Kyknos-Kampf mit dem des Achilleus-Memnon. Dass

beide Kämpfe sich nahe stehen, braucht kaum näher ausgeführt zu werden. Durch die Einfügung der Psychostasia in den Achilleus-Memnon-Kampf erhalten wir in der Person des Zeus ein Verbindungselement. Der Athena und dem Ares auf der einen Seite entsprechen Eos und Thetis auf der anderen, so dass die Darstellungen auch compositionell correspondiren. Wenn ich diese Vasen (17—19) hier behandelt habe, obwohl sie eher der Klasse „gegenständlicher Zusammenhang" angehören, so ist dies geschehen, um gerade durch diese Nebeneinanderstellung den Unterschied in den Zusammenhangs-Principien deutlicher zu machen.[1])

Athena-Herakles.

Ganz kurz sei noch eine andere Erscheinung berücksichtigt, die Zusammenstellung von Herakles-Abenteuern mit denen verschiedener Gottheiten, vor allem der Athena. Zwei Scenen aus dem Leben der Athena waren besonders in der schwarzfigurigen Vasenmalerei ausgebildet: ihre Geburt und der Kampf mit den Giganten, Episoden, welche wir merkwürdigerweise nie auf einer Vase finden, beide aber öfter mit Herakles-Abenteuern zusammengestellt:

1. München 645. Geburt. Löwe.[2])
2. Brit.-Mus. 544. „ Amazone.[3])
3. Camp. IV. 1081. „ Nessos.[4])

---

[1]) Nur eine einzige Vase Brit. Mus. 584 (Gerhard A. V. 323) verbindet Herakles und Perseus. Die Vase gehört zu den sg. chalkidischen; doch ist die Darstellung des Geryonkampfes so verschieden von der üblich archaischen, dass Brunn (Probleme S. 33) wohl Recht hat, wenn er diese Vase nachgeahmt nennt.

[2]) Overbeck K. M. II. 27 E. Élite I. 60. Micali, Storia 80. 2. Denkmäler der antiken Kunst 227.

[3]) Élite I. 61. Overbeck a. a. O. 27 D.

[4]) Bulletino d. Inst. 1860 p. 5. Arch. Zeit. 1859 S. 140* 124. Mon. d.

4. Petersburg 64.	Gigant.	Dreifuss[1])
5. Petersburg 131.	„	„ [2])
6. Berlin 1836.	„	„ [3])
7. Vatikan	„	Geryon.[4])
8. Castellani	„	Kerberos.[5])
9. Berlin 1856.	„	Stier-Opfer.

Auch bei diesen Vasen müssen wir uns damit begnügen, in der Person selbst den Zusammenhang zu sehen, ohne einen inneren Zusammenhang der Thaten zu erblicken. Bei der dreimaligen Wiederkehr der Zusammenstellung Athena-Gigant, Herakles-Dreifuss, könnte man versucht sein mehr zu sehen, doch wage ich auch hier nicht weiter zu gehen, als in den beiden Bildern — Siege der zwei engverbundenen Hauptpersonen zu erkennen. Auch bei 9 möchte ich lieber ein allgemeines Opfer des Herakles annehmen, als es in direkten Zusammenhang mit dem Gigantenkampf auf *A.* zu bringen.[6])

Nicht so häufig sind die Verbindungen des Herakles mit anderen Gottheiten. Nur eine Vase zeigt Hermes als Argostödter mit Herakles verbunden und zwar mit dem Amazonen-Abenteuer Brit. Mus. 580*.[7])

Inst. VI. Tav. LVI. Annali d. Inst. 1861 p. 299 ff. Overbeck a. a. O. 28. (nachgeahmt, karikirt).

[1]) Stephani C. R. pour 1868 p. 43. 1.

[2]) Stephani a. a. O. 2. Camp. IV. 131. Gerhard, Auss. Vasen. 193.

[3]) Stephani 4. Welcker A. D. III 269. 3.

[4]) Mus. Greg. II XLII. 1.

[5]) Bull. d. Inst. 1865 p. 145.

[6]) Mit der Vase Bullet. d. Inst. 1871, p. 256: 4. A. Löwenkampf. B. Athena auf Viergespann kann man nichts anfangen, vielleicht gehört sie zu der Klasse vertheilter Composition, Nebenpersonen auf Revers. Auch bei der Vase Rés-étr. 5: 10, wohl = Mus. Étr. 1692 ist die Beschreibung zu unbestimmt, um bindende Schlüsse zu erlauben.

[7]) Diese Vase ist interessant, indem sie zeigt, wie nachlässig man früher verfahren ist in der Angabe des sg. Revers. Jahn, Bulletino d. Inst. 1839,

Auch eine Vase nur zeigt uns eine That des Herakles mit einer des Poseidon zusammengestellt.

Würzburg III 110 Polybotes. Löwe.[1])

Auch hier ist der Zusammenhang ein allgemeiner, obwohl uns all diese Gigantenkämpfe an den hervorragenden Antheil des Herakles an diesem Kampfe erinnern.[2])

Neben den Zusammenstellungen der Thaten des Herakles mit denen hervorragender Helden, wie Theseus-Achilleus, finden sich noch solche mit denen anderer Helden. Auch bei diesen kann man nur sagen, dass Herakles als Vorbild griechischen Heldenthums jedem dieser Helden als Vorbild diente und so seine Thaten eine gewünschte Parallele zu den ihrigen bilden. Bei sehr vielen heroischen Kampf- und Auszugsscenen ist es nicht möglich, bestimmte Namen zu nennen und wir müssen sie als genrehafte auffassen; doch wollen wir noch unseren Betrachtungen folgende Amphoren, die eine That des Herakles mit Scenen anderer Heroen verbinden, anhangsweise hinzufügen.

1. München 151. Amphiaraos Auszug.
Herakles Kentauren.

---

p. 21. nennt den Löwenkampf als Reversbild. Die Publikation (Rev. Arch. III, p. 310) giebt Herakles gegen drei Krieger an. Schoene (Annali d. Inst. 1865, p. 150 Anm. 1 A.) und Overbeck (K. M. II 476 Anm.) identificieren diese zwei. Aber diese Vase (Overbeck 14) ist die Vase Brit Mus. 580* und das zweite Bild ist weder der Löwenkampf noch ein Kampf mit drei Kriegern noch mit Geryon, wie Overbeck mit Fragezeichen vermuthet, sondern wie der Katalog des British Museum richtig angiebt, der Kampf des Herakles und ein Krieger (Iolaos?) gegen drei Amazonen. Die Vase ist vielfach geflickt und ergänzt.

[1]) Overbeck, K. M. III. 328: 11.

[2]) Zwei andere Amphoren. 1. Bull. d. Inst. 1881 p. 265. 2. Élite III. XII. Overbeck a. a. O. 328. 14. könnte man geneigt sein hierher zu ziehen. Beide zeigen auf der einen Seite Poseidon (2 auch Ares) im Gigantenkampf; auf der anderen Herakles vertraut mit Athena (in 1 Hermes dabei): da nun im zweiten Bilde keine bestimmte Handlung zu erkennen ist, so ist doch

2. Brescia. Dioskuren Auszug.
Herakles Löwe.[1])

3. Berlin 1720. Theseiden Auszug.
Herakles Löwe.

Hierher gehört auch der alt-attische Kantharos.

4. Berlin 1737. Achilleus Auszug.
Herakles Löwe.

Die Absicht unserer Arbeit erlaubt nicht, auf alle Zusammenstellungen der Herakles-Thaten mit Scenen aus dem Kriegsleben und der Palästra einzugehen. Als allgemeinen Gesichtspunkt darf man wohl hinstellen, dass wo es auf Muth und Kraft ankam, Herakles das Vorbild im Leben wie in der Kunst bildete.

Auch die Thaten des Theseus kommen in denselben Zusammenstellungen wie die des Herakles vor, doch in weit geringerem Masse, da die Mythen des Theseus überhaupt weniger in der schwarzfigurigen Vasenmalerei ausgebildet waren. Bei den hier zu erwähnenden Vasen ist es stets der Kampf mit dem Minotauros, der uns entgegentritt. Da auch hier der Zusammenhang stets in der Person gegeben ist, kann ich mich kurz fassen.

1. Tod des Achilleus.[2])
2. Altenburg. Aias mit Achilleus Leiche.[3])
3. Berlin 1699. Geburt der Athena.
4. Arduin. Poseidon Polybotes.[4])

In 4 ist der Zusammenhang der Personen ein enger, da

der Zusammenhang nicht der einfache hier behandelte, wenn ein solcher überhaupt zu suchen ist, was mir sehr zweifelhaft scheint.

[1]) Heydemann III Hall. Winckelm. Programm S. 29. 2. Gerhard Etrus. u. Camp. Vasen. Taf. D. 2.

[2]) Bulletino d. Inst. 1845, p. 19.

[3]) Arch. Zeit. 1854 S. 499.

[4]) Stephani. Theseus und Minotauros Taf. X. Overbeck. K. M. III. 328: 13.

Poseidon der Vater des Theseus war. In der Vase ist nur dieser persönliche Zusammenhang beabsichtigt.[1])

2. Schalen.

Auch den Schalen ist die Zusammenstellung von Abenteuern des Herakles mit denen anderer Helden nicht fremd, dort tritt diese Erscheinung seltener auf, als bei den Amphoren.

Merkwürdigerweise fehlt die an sich so natürliche Zusammenstellung Herakles-Theseus in den Schalen ganz und gar. Einen einzigen Vasendeckel im British Museum könnte man hier anführen; die Dekorationsweise desselben ist die der späteren Schalen; eine um den Knopf laufende Darstellung, ohne wirkliche Trennung.[2]) Die eine Scene zeigt Herakles im Kampf mit Acheloos, die andere Theseus mit Minotauros, auf der einen Seite vier, auf der anderen sechs Personen zwischen den Hauptscenen. Der Zusammenhang ist hier nicht so sehr in den Personen, als in dem Kampf selbst zu suchen. Die Parallele zwischen Acheloos und Minotauros ergiebt sich von selbst: dort der Stier mit Menschenkopf, hier der Mensch mit Stierkopf, hier Ariadne dort Deianeira als Siegespreis.

Herakles-Achilleus.

1. Hope: *A.* Herakles Kerberos.
B. Troilos.
I. Zug zum Paris-Urtheil[3])

---

[1]) Die Vase München 1155 (Stephani, IV. V.) die zum Theseus-Minotauros-Kampf den Ringkampf des Peleus und der Thetis gesellt, könnte man vielleicht zu den Achilleus-Vasen stellen, da doch der Kampf des Peleus und der Thetis uns stets auf das Ergebniss desselben, den troischen Krieg und die Heldenlaufbahn des Achilleus hinweist.

[2]) Second-Vase-Room. Case 3. mit der Aufschrift 623 B.

[3]) Xenokles, Klein. Euphronios 84:12. M. S. 37:12. Raoul Rochette Mon. Ined. Pl. 49.

2. Würzburg. III. 180 *A.* Peleus Achilleus Cheiron.
B. Bakchisch.
I. Herakles Amazone.[1])

Auf beide Vasen möchten wir kein grosses Gewicht legen. Die Schale des Xenokles (1) ist in ihrer Zusammenstellung etwa analog den Amphoren S. 39 Nr. 5. 11. 12, doch stört das Innenbild, das demselben Sagenkreis wie das eine Aussenbild (Troilos) entnommen ist. So auch mit 2, wo wir kein Zusammenhang zwischen den Aussenbildern haben, und kaum ist es gerechtfertigt das Innenbild mit nur einem Aussenbild in Zusammenhang zu bringen. Die entwickelte Compositionsweise ergiebt als Regel, dass entweder der Zusammenhang zwischen den Aussenbildern allein besteht und das Innenbild gleichgültig ist oder dass das Innenbild mit beiden Aussenbildern in Zusammenhang steht. Wenn ich daher diese Schalen doch hier angeführt habe, so geschah es, um wieder zu zeigen, wie die Maler schwarzfiguriger Schalen sich nicht des eigentlichen Zusammenhanges der Schalenflächen bewusst waren.[2])

Athena-Herakles.

1. Brit. Mus. 670 Gigant. Löwe[3])
2. Brit. Mus. Geburt. Apotheose[4])

1 zeigt eine Combination, die nicht bei den Amphoren vorkommt, und auch hier ist es merkwürdig, dass wie bei fast all den bisher behandelten Schalen, die Compositionen sich äusser-

[1]) Micali, Storia 87 1:2. Ein Skyphos in Neapel S. A. 120 verbindet Achilleus Memnon mit dem Dreifuss-Raub, doch erfahren wir, dass die Vase „flüchtig-archaisirend" ist. (Annal. d. Inst. 1881, p. 78, Note 1.)

[2]) Hierher die Schale Berlin 1753, wo das Innenbild. Herakles Löwe höchstens mit einem Aussenbild, Perseus Gorgonen zu verbinden ist.

[3]) Innenbild Gorgoneion, rf.

[4]) Publ. Élite I 56 A. Vgl. Welcker A:D. III S. 47. Braun: Annali d. Inst. 1831 p. 94. Overbeck K. M. II. 27 I. Klein, Meistersig. S. 37.

lich entsprechen. Der Löwenkampf (das Liegschema) ist in der Composition parallel mit dem Gigantenkampf und es ist jetzt am Orte das auszusprechen, was sich bei Besprechung aller bisher behandelter Schalen fühlbar gemacht hat. Wo wir bei den Amphoren nur den Zusammenhang der Personen und Darstellungen gefunden haben, ohne dass die Compositionen selbst einander entsprachen[1]), finden wir bei den Schalen eine solche Uebereinstimmung der Compositionen selbst. So auch in der Schale 2. Es ist eine Schale des Phrynos, deren Schmuck aus zwei ganz kleinen höchst sorgfältig ausgeführten Bildern besteht. Der Zusammenhang Athena Geburt und Athena, die dem Zeus ihren Schützling Herakles zuführt, ist ein gut gedachter. Doch auch in der Composition stellte Phrynos seine Bilder zusammen. Zeus ist in beiden Bildern fast gleich componirt und dem Hephaistos entspricht Herakles. Das gleiche gilt von einer anderen Schale, die uns eine neue Combination zeigt.

München 886. *A.* Herakles. Löwe.
B. Peleus Atalante.

Auch hier besteht eine auffällige Uebereinstimmung in der Composition; obwohl auch Anknüpfungspunkte zwischen Peleus und Herakles nicht fehlen.

Theseus. Athena.

Auch diese Combination findet sich nur einmal in den schwarzfigurigen Schalen und zwar bei einer Schale des Nikosthenes.

A. Theseus. Minotauros.
B. Athena. Gigant.[2])

---

[1]) Eine Ausnahme bilden die oben S. 21 ff. besprochenen Vasen, die uns Parallelscenen durch Theilung zeigen.

[2]) Klein M. S. 31. 56. Mus. étr. 1516. wohl = Rés. étr. 20:8.

Nach den Beschreibungen ist auch hier eine Uebereinstimmung der Compositionen vorhanden, und wir wissen, dass gerade Nikosthenes in seinen Dutzendarbeiten nie viel Geist in der Auswahl der Stoffe zeigt, sondern fast ausschliesslich compositionelle Gegenbilder malte,[1]) ja sehr oft geradezu dieselbe Composition zweimal wiederholte.[2])

Dieser Unterschied im Zusammenhang der Bilder auf Amphoren und Schalen lässt sich vielleicht aus der Form der Vasen und deren Gebrauch erklären. Die Amphora war im Allgemeinen ein grosses Gefäss, und was mehr bedeuten will, sie wechselte ihren Platz viel weniger, als die Schale, denn diese, zum Trinken benutzt, war einmal so, andermal anders gewendet und, wenn leer, aufgehängt, so dass beide Seiten gleichzeitig sichtbar waren. Dies beeinflusste die Dekorationsweise, und man versuchte die zwei Seiten auch mit Bildern zu schmücken, die in der Composition übereinstimmen; daher auch die Thatsache, dass sich auf den rothfigurigen Schalen so selten eigentliche Reversbilder, im Sinne der Mantelfiguren befinden. Bei der Amphora dagegen sah man niemals beide Bilder zur gleichen Zeit, weshalb auch keine Nothwendigkeit für eine äussere Entsprechung oder Symmetrie vorhanden war.

3. Hydrien.

Wir haben oben bereits darauf hingewiesen, wie gut sich die streng gesonderten und doch leicht zu überblickenden Flächen der Hydria zu gewissen Verbindungen eignen. Vergleiche und

---

[1]) Bei Klein 3. 8. 10. 11. 12. 16. 17. 21. 22. 25. 26. 27. 28. 32. 34. 42. 59. 62.

[2]) Bei Klein 1. 2. 5. 6. 7. 9. 13. 14. 15. 18. 19. 20. 23. 24. 29. 30. 33. 35. 36. 39. 40. 41. 60. 64. 65.

Gegensätze sind dadurch sehr gefördert und so finden wir, dass die Hydria häufig auf ihren zwei Bildflächen zwei Darstellungen aus verwandten Kreisen vereinigt.

Herakles-Theseus.

1.	Dreifuss.	Minotauros.[1])
2. Vatikan.	Apotheose.	„ [2])
3.	Triton.	Antiope.[3])
4. Brit. Mus. 452.	Acheloos.	Minotauros.

Hier haben wir verschiedene Erscheinungen verbunden; die Vasen 1. 2 sind durchaus analog derselben Erscheinung bei Amphoren: zwei Thaten vereinigt, mit dem auf die Helden gelegten Hauptgewicht; auch 3 könnte man hier anschliessen, doch müssen wir uns hierbei an das erinnern, was über die Beliebtheit des Herakles-Triton-Kampfes auf Hydrien gesagt ist.[4]) 4 dagegen findet keine Parallele in den Amphoren; hier besteht der Zusammenhang nicht allein in den Helden Herakles und Theseus, sondern noch mehr in den Abenteuern Acheloos Minotauros, wie wir sie auf dem Deckel im British Museum vereinigt finden.[5]) Auch hier wie bei den Schalen ist der Grund wohl in der Möglichkeit des gleichzeitigen Ueberblicks und des hierdurch erleichterten Vergleichs zu suchen. Ferner sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass bei all den Vasen das Heraklesbild die Hauptfläche einnimmt.

---

[1]) De Witte, Catal. Magnoncourt. 44. Welcker, A. D. III. 274:18. Stephani, C. R. 1868. p. 44. 35.

[2]) Mus. Greg. II. Tav. XII. 1.

[3]) De Witte, Notice 1845. No. 16.

[4]) Vgl. S. 36. Anm. 4.

[5]) Vgl. S. 46.

Herakles-Achilleus.

1. Berlin 1907.	Dreifuss.	Brettspielend.[1])
2. Brit. Mus. 450.	Löwe.	Troilos.[2])
3. München 58.	Dreifuss.	Memnon.[3])
4.	Peleus Thetis	Kyknos.[4])
5.	Peleus Thetis Hochzeit-Zug.	„ [5])
6.	Peleus Achilleus Cheiron.	Löwe.[6])
7. Camp. IV. 85.	Brettspielend.	Eber: Stier.[7])
8. Brit. Mus. 471.	Penthesileia.	Antaios.[8])

Auf 1—3 ist das Heraklesbild am Bauch, auf 4—8 an der Schulter angebracht. Das Princip der Zusammenstellung ist analog dem der Amphoren. Zu 6 hat bereits Overbeck bemerkt: „Herakles ein Vorbild aller Heldenkraft, somit auch des Sohnes der Thetis.“[9]) Ueberblicken wir unsere Vasen, so finden wir fast alle Scenen von Achilleus Leben mit Herakles-Abenteuern verbunden. Der Ringkampf seiner Eltern und ihr Hochzeitszug,[10])

---

[1]) Zur Literatur bei Furtwängler füge hinzu: Welcker, A. D. III. S. 12. 15.

[2]) Klein, Meistersign. 84. 11.

[3]) Welcker, a. a. O. S. 27. Gerhard, A. V. II. 146 b.

[4]) Élite I. I. II. p. 315. Giganten falsch.

[5]) Heydemann, III. Hall. W. Program S. 88. 26. Annali. d. Inst. 1877. p. 179.

[6]) Gerhard, A. V. 183. Overbeck, H. G. XIV. 2. S. 283. 2. Roulez, Bull. Brux. 9. I. 288. 471.

[7]) Nicht eine Amphora wie Welcker a. a. O. III. S. 11. 12. angiebt. Arch. Zeit. 1859. S. 104*. 52.

[8]) Klein, Euphronios 53 d.

[9]) H. G. S. 283.

[10]) Ist die Deutung des Bauchbildes der Vase Berlin 1891 richtig (Peleus-Thetis-Hochzeitszug), was ich jedoch bezweifle, so hätten wir darin eine analoge Darstellung aus dem Kreis des Theseus, da uns das Schulterbild ihn im Kampf mit dem Minotaurus zeigt.

proleptisch also seine Geburt in 4 u. 5, seine Kindheit in 6, mit Aias brettspielend 1. 7, Troilos in 2,[1]) Penthesileia in 8, Memnon in 3. Von seinen Abenteuern, welche die schwarzfigurige Vasenmalerei darstellte, fehlt also eigentlich nur der Zweikampf mit Hektor. Auch sind nicht weniger als 6 (bez. 7) Thaten des Herakles vertreten, und so ist der Zusammenhang analog dem der Amphoren, also auf das Heldenthum an sich kommt es hier an, nicht auf die einzelne That.

Herakles-Athena.

1. A. V. 94.	Löwe.	Enkelados.
2. Triest.	Athenas Auszug.	Triton.[2])

Auch hier ist die Erscheinung analog der bei der gleichen Klasse von Amphoren, indem der Zusammenhang, in der Persönlichkeit, nicht wie bei den Schalen auch in der Composition selbst, zu suchen ist, wie ein Vergleich der Hydria 1 mit der Schale (Brit. Mus. 670) zeigt, obwohl beide dieselben Thaten vereinigen. Auf 2 haben wir wieder das Triton-Abenteuer, wenn auch diesmal auf die Schulter versetzt, und deshalb wieder von keinem besonderen Gewicht.

Die Zusammenstellung Theseus Athena fehlt merkwürdigerweise bei den Hydrien ganz, und angesichts der wenig Vasen (eigentlich nur eine) mit der Zusammenstellung Herakles-Athena möchte ich fast behaupten, dass die Hydrienmaler es mit Absicht auf eine unmittelbare Zusammenstellung von Held und Gottheit hinzuweisen vermieden haben. Jedenfalls lässt sich

[1]) Analog zu dieser Vase ist die Hydria Berlin 1895, die neben den zwei Hauptbildern — Achilleus Troilos, Paris Urtheil — noch unten als kleines Bild, den Herakles-Löwenkampf beifügt, doch will ich nach dem oben Gesagten (S. 36, Anm. 5) keinen allzugrossen Werth darauf legen.

[2]) Vase des Tychios. Klein, Meistersign. S. 23. Ann. d. Inst. 1882, p. 76 v. Arch. Epig. Mitth. II, S. 23: 17.

die Thatsache konstatiren, dass die häufige Erscheinung dieser Zusammenstellungen bei den Amphoren äusserst selten bei den Schalen auftritt (nur dreimal) und bei den Hydrien nur als Ausnahme zu gelten hat.

Wir wenden uns zu der Klasse von Vasen, die gewissermassen den Uebergang zu den Gefässen mit Bildern „gegenständlichen Zusammenhanges" bilden. Einen derartigen Zusammenhang haben wir bereits in den Vasen, die Herakles und Achilleus verbinden, gefunden; diesen schliessen sich folgende Vasen mit zwei Göttermythen am besten an. Hier wie dort haben wir es ausschliesslich mit Amphoren zu thun.

1. Florenz. *A.* Gigantomachie.
   B. Zeus vor Athena-Geburt.[1])
2. Castellani. *A.* Zeus Athena im Gigantenkampf.
   B. Athena Geburt.[2])
3. Louvre. *A.* Poseidon Gigant.
   B. Leto mit Apollon und Artemis als Kinder.[3])
4. Vatikan. *A.* Zeus vor Athena Geburt.
   B. Leto mit Apollon und Artemis als Kinder vor Hermes und Dionysos.[4])

In 3 haben wir einfach zwei Göttermythen ohne jeden näheren Zusammenhang; in 1 und 2 nicht nur zwei beliebige Göttermythen, sondern einen weiteren Zusammenhang in den Personen, Zeus und Athena; ja noch mehr; denn die Vasen leiten hinüber in die weiter unten zu behandelnden Klassen „Vorbereitung — Ausgang". Die Geburt der Athena ist der Anfang ihres

[1]) Gerhard, A. V. 51. Élite I. 1 u. 54. Heydemann, III. Hall. W. Progr. 88. 23. Overbeck, K. M. II, S. 28 AA., S. 345. 3. Atlas IV. 9.

[2]) De Witte, Vases Castellani 1865. Nr. 2 wohl = A. Z. 1866. 274*. 18.

[3]) Élite II, T. II. Cat. étr. 65.

[4]) Mus. Greg. II, Tav. XLI. 1.

Lebens, die Vorbereitung zu ihren vielen Thaten, worunter der Kampf mit den Giganten eine grosse Rolle spielt. Doch ist dies nicht das einzige Verbindungselement der Bilder und deshalb zählen wir sie zu den Uebergangs-Vasen. Wie so viele schwarzfigurige Vasen mit der Gigantomachie ist auch Nr. 1 eine nachgeahmte. In 4 haben wir auf den zwei Seiten fast ein Bild der Familie des Zeus: auf *A.* die Geburt seiner mächtigen Tochter, auf *B.* Apollon Artemis noch als Kinder in den Armen der Mutter, daneben zwei seiner Söhne: Hermes und Dionysos. So spielt in diese Vase neben dem persönlichen Element ein wenig von dem unten zu besprechenden Princip „gleiches Ethos" hinein.

II.

Gegenständlicher Zusammenhang.

1. Amphoren.

Die zweite grosse und wichtige Klasse der Vasenbilder ist diejenige, in der das Verbindungselement nicht in den Personen, sondern in den dargestellten Scenen selbst besteht, weshalb der Zusammenhang ein tiefer, innerlich begründeter ist. Aber die Motive der Verbindung sind durchaus nicht unter eine Kategorie zu bringen, ja man könnte fast sagen, bei jeder Vase beruht der Zusammenhang auf besonderen Principien. Doch wollen wir den Versuch machen, auch hier gewisse Abtheilungen festzustellen und von einander getrennt zu halten. Dass auch bei diesen Vasen die Persönlichkeit mit hinein spielt, ist ebenso zuzugeben wie, dass bei der ersten Klasse sich auch Verbindungselemente in den dargestellten Scenen öfter finden; doch ist bei der zweiten Klasse die letztere Art des Zusammenhangs massgebend, wie es die erstere bei der ersten Klasse war.

Die erste Abtheilung dieser zweiten Hauptklasse besteht

aus solchen Vasen, bei denen das rein äusserliche der Handlung zum Verbindungselement geworden ist, also analog der Klasse Vasen der ersten Hauptklasse, in denen zwei Thaten eines Helden ohne jeden näheren Zusammenhang zusammengestellt waren. Man kann diesen gegenständlichen Zusammenhang „Attraction“ nennen, weil die Darstellung auf der einen Seite die andere, so zu sagen, mit herangezogen hat.

1. Vatikan: *A.* Herakles Pholos 3 Kentauren.
   B. Kaineus 2 Kentauren[1])
2. München 126. *A.* Herakles Nessos Deianeira.
   B. Kentauren-Kämpfe[2])

Durch die beiden Kentauren-Abenteuer des Herakles wurde der Maler veranlasst, auch auf die andere Seite Kentauren-Darstellungen zu bringen. Vielleicht verhält es sich ebenso mit einer dritten Kentauren-Vase in Altenburg, wo wir auf der einen Seite „Herakles beim Pholos“, auf der anderen „den dadurch veranlassten Kentauren-Kampf“ haben.[3]) Sollte die Beschreibung richtig sein, so hätten wir hier ein anderes Verbindungs-Princip — Ursache und Wirkung; — doch nach Analogie der Vase im Vatikan (1) möchte ich auch diese Vase unter unsere Kategorie stellen.

Nach dieser Klasse, in der Gegenstände durch Attraction verbunden sind, möchte ich nun die Klasse behandeln, in welcher die zwei Bilder ein gleiches Motiv zeigen, oder wie es Overbeck ausgedrückt hat „Parallelacte durch gleiches Ethos verbunden“.[4]) Viele dieser Vase nzeigen auch Uebereinstimmung der Composition.

---

[1]) Mus. Greg. II, Tav. XLI. 2.
[2]) Rés. étr. 15: 56 „sehr alterthümlich“ nach Jahn.
[3]) Arch. Zeitg. 1854, S. 499.
[4]) H. G., Einleitung S. XXIII.

1. Berlin 1835.	*A.* Herakles. Nessos Deianeira.
	B. Apollon Tityos. Leto.
2. Neapel.	*A.* Amphiaraos Auszug.
	B. Alkmaions „ [1])
3. Lecce.	*A.* Hochzeit des Kadmus und der Harmonia. Apollon.
	B. Hermes, Herakles, Athena.[2])
4. Brit. Mus. 604.	*A.* Herakles, Athena.
	B. Dionysos, Ariadne.
5. München 388.	*A.* Herakles ausruhend, Athena Hermes.
	B. Dionysos „ „ (r. f.)
6. München 691.	*A.* Herakles gelagert. Pholos.
	B. Dionysos „ Hermes, Satyr.
7. Florenz.	*A.* Herakles, Pholos gelagert.
	B. Dionysos &c. „ [3])
8.	*A.* Herakles als Kind. Hermes Athena.
	B. Hephaistos auf Maulesel.[4])
9. Compiègne.	*A.* Triptolemos auf Flügelwagen von Hermes geleitet.
	B. Dionysos (Ikarios) auf Flügelwagen von einem Satyr geleitet.[5])
10. Lenormant.	*A.* Triptolemos auf Wagen.
	B. Dionysos (Ikarios) auf Wagen.[6])

---

[1]) Inghirami, Vasi Fittili. Tav. 119. 120. Millingen, Peintures 20. 21. Denkmäler der a. Kunst 19. 98. Jahn, Arch. Aufs. 139. 156. Overbeck, S. 94. 6. S. 159. 1. Atlas III. 7.

[2]) Bull. d. Inst. 1880, p. 186.

[3]) Heydemann III, Hall. W. Progr., S. 95. 47.

[4]) De Witte, Notice 1845. 14.

[5]) Gerhard, A. V. 41. Élite III. 48. Overbeck, K. M. III. 530. 4. 531. Atlas XV. 4. Strube: Zum Bilderkreis von Eleusis, S. 8.

[6]) Élite III, 49 A. Overbeck, a. a. O. 5. Atlas XV. 5.

11. Würzburg III. 87. *A.* Dionysos auf Stier.
B. Poseidon „ „ [1])
12. Canino. *A.* Athena auf Viergespann, dabei Herakles.
B. Artemis auf Viergespann, dabei Apollon, Hermes.[2])
13. Brit. Mus. 595. *A.* Aineias Anchises.
B. Aithras Wiedergewinnung.

In 1 liegt das Motiv auf der Hand: Bestrafung einer rohen Natur, die den Versuch machte, der Mutter bez. der Gattin des Strafenden Gewalt anzuthun. Für 2 hat bereits Overbeck[3]) das Motiv ausgesprochen: beide Helden sind durch denselben Verrath ins Unglück geführt. 3 zeigt uns zweimal die Belohnung von Heroen: Kadmos bekommt eine Göttin zur Frau, Herakles wird selbst zum Gott. 4—7 zeigen im Wesentlichen dasselbe Motiv: sie vereinigen die zwei von sterblichen Müttern geborenen gewaltigen Söhne des Zeus bei festlichem Gelage oder in Ruhe. Dass hier etwas von Persönlichkeit hineinspielt, geben wir zu, aber es ist in der gleichen Situation, dass der eigentliche Zusammenhang besteht. Unzählige Vasenbilder vereinigen Thaten des Herakles mit bakchischen Scenen, und doch würde es Niemand einfallen, darin einen Zusammenhang zu erblicken. Das Motiv für 8 ist in dem Hass der Hera gegen Herakles und Hephaistos zu suchen. Beide wandern auf Erden durch ihren Groll vom Olymp verbannt.[4]) Bei 9 und 10 hat bereits

[1]) Gerhard, A. V. 47. Élite III. 4. Overbeck, K. M. III. 213 BB. Atlas XI. 26.

[2]) Rés. étr. 4. 5. Mus. étr. 1708.

[3]) H. G. Einleitung, S. XXI.

[4]) Vielleicht ist die Vase Barone Minervini Antichi in edite, Tav. I. hierher zu beziehen, wenn das Kind auf dem Schoose des Zeus Dionysos ist, wie ich annehmen möchte. Auch hier hätten wir dann wiederum die zwei von sterblichen Müttern geborenen Zeussöhne.

Strube[1]) den schönen Zusammenhang ausgesprochen, und ihm ist Overbeck[2]) gefolgt, obwohl er den Namen Ikarios nicht mit Bestimmtheit annimmt. Auch für uns ist der Name gleichgültig, sei es Dionysos, sei es Ikarios, das Motiv bleibt dasselbe, die Verbreitung des Weines, während die andere Seite die Verbreitung des Getreides darstellt, also in beiden Fällen Gaben der Götter an die Menschen. Aehnlich, doch nicht so weit geführt ist das Motiv in 11; auch hier haben wir es mit Fruchtbarkeit in beiden Fällen zu thun. Denn sicher ist der stierreitende Poseidon nicht der Gott des Meeres, sondern der Binnenland-Poseidon. In 12 scheint das Motiv eine Darstellung der Macht oder eher des Prunkes der beiden Göttinnen zu sein — ihre Ausfahrt unter Begleitung eng mit ihnen verbundener Personen — auch spielt hier eine gewisse Gegenüberstellung mit hinein und somit berührt diese Vase die Klasse der „Gegensätze." 13 werde ich später besprechen.[3])

Neben diese Vasen, deren Bilder gleiches Ethos enthalten, treten aber andere auf mit Gegensätzen als dem leitenden Motiv, wie z. B. die vielen schwarzfigurigen Vasen, die auf der einen Seite einen Kampf oder ein Abenteuer zeigen, auf der anderen die Ruhe der an dem Kampf betheiligten Person. Besonders häufig ist dies bei den Herakles-Darstellungen, wo zu dem Kampfe auf der einen Seite sich auf der anderen Darstellungen, die man in drei Gruppen theilen kann, gesellen. 1. Einfache Ruhe nach dem Kampf, durch Gelagescenen ausgedrückt. 2. Eine Darstellung des Helden mit Athena auf einem Viergespann (manchmal auch allein) von mehr oder weniger Göttern begleitet — eine Darstellung, die ich als Apotheose

[1]) Bilderkreis von Eleusis, S. 8.

[2]) K. M. III, S. 531.

[3]) Man könnte noch 2 Vasen hierher ziehen: 1. die Exekias-Vase im

auffasse, obwohl man manche dieser Darstellungen früher auf seine Hochzeit mit Athena oder Hebe bezogen hat. Seine Vermählung mit Hebe geschieht erst nach seiner Apotheose, also wenn diese Hochzeit dargestellt ist, wäre es eine indirekte Darstellung der Apotheose. Von dem vermeintlichen Verhältniss mit Athena wollen wir hier ganz absehen. Eine andere Darstellung desselben Gegenstandes (der Apotheose) ist die direkte Einführung in den Olymp durch Athena. Alle diese Darstellungen nennen wir schlechthin Apotheose. 3. Ein vertrautes Zusammensein mit Göttern, entweder als Musagetes oder in ruhigem Gespräch, auch dies eine Art der Apotheose; nur wenn wir den Helden allein mit Athena und Hermes finden, bleiben Zweifel übrig, ob wir es hier nicht mit Ausruhen auf Erden nach einem Kampf zu thun haben. Bei allen diesen Vasen bleibt aber der Gegensatz bestehen, hier Kampf, dort Ruhe, sei es auf Erden oder im Olymp.

1. Ausruhend.

1. München 270. Löwe.
2. London. Geryon.[1])

2. Apotheose.

a. Viergespann.

3. München 784. Löwe.
4. Neapel, S. A. 186. Eber.[2])

Vatikan (Mus. Greg. II. 53. Klein, M. S. 19. 4) und 2. die Vase in Florenz (Gerhard, A. V. 219. 3. Roulez, Bullet. Brux. 1840. Bd. VII. 2). Beide vereinigen die brettspielenden Helden mit Dioskuren. Das Motiv wäre Vorbereitung zu einem Abenteuer.

[1]) Gerhard, A. V. 108. Welcker, A. D. III, S. 36. Klein, Euphronios, S. 29. 6.

[2]) Klein, a. a. O. S. 41b.

5. Campana IV. 509. Eber.[1])
6. Brit. Mus. 600. Triton.[2])
7. Feoli. Giganten.[3])

b. von Athena in den Olymp geführt.

8. München 1344. Löwe.
9. Campana IV. 165. Amazonen.[4])

3. Unter Göttern.

a. als Musagetes.

10. Brit. Mus. 536. Acheloos.[5])
11. Kentauren.[6])

b. ohne Handlung.

12. Florenz. Eber.[7])
13. Vatikan. Giganten.[8])
14. François. Eber.[9])

Dass es sich nicht etwa um das Princip, Anfang-Ende hier handelt, beweist die Thatsache, dass wir allerlei Kämpfe des Herakles dargestellt finden und nicht immer sein erstes Abenteuer, das mit dem Löwen, welches nur 3 Mal unter 14 Fällen

---

[1]) Klein, a. a. O. S. 41.

[2]) Ann. d. Inst. 1882, p. 76b'.

[3]) Campanari, 19. Die Vase ist nicht in Würzburg.

[4]) Arch. Zeit. 1859, S. 105*. 60.

[5]) Publicirt. Arch. Zeit. 1885, Taf. 6.

[6]) Rap. Volc., p. 135, Note 195b. Hierher gehört wohl die Vase im Bull. d. Inst. 1843, p. 78, doch ist die Beschreibung zu unbestimmt, dass wir sichere Schlüsse zu ziehen wagen dürfen.

[7]) Gerhard, A. V. 135. II S. 46. S. 162 soll Rindsopfer an Athena sein. Klein, Euphronios S. 41 u.

[8]) Mus. Greg. II, Tav. L. 1. Dass hier Herakles und Athena im Gigantenkampf gemeint sind, zeigt Tav. L. 2 und LV. 1 derselben Publikation.

[9]) Bull. d. Inst. 1850, p. 162; vielleicht ist diese Vase identisch mit 12.

vorkommt. Den Gegensatz könnte man auch Arbeit — Belohnung nennen. — Durchaus analog diesen Herakles-Vasen ist

15. Rogers 504.[1])

Auf A haben wir den Kampf der Athena gegen einen Giganten, während B dieselbe mächtige Göttin in Ruhe zwischen Herakles und Dionysos zeigt. Ob man hier berechtigt ist ein Ausruhen der Göttin anzunehmen, kann mit Recht bezweifelt werden, aber sicherlich ist ein vertrautes ruhiges Beisammensein der drei Personen dargestellt und so ein beabsichtigter Gegensatz zu dem Kampf auf der anderen Seite, ein Kampf, an dem ja auch Herakles und Dionysos einen hervorragenden Antheil hatten.

Es bleibt noch eine dritte Klasse mit einem Zusammenhangs-Princip, das man am besten das logische bezeichnen kann. Dies sind die Vasen, deren Bilder sich wie Vorbereitung und Ausgang, Ursache und Wirkung, Anfang und Ende verhalten, oder die zwei aufeinander folgende Episoden vergegenwärtigen. Sehr bezeichnend für die ganze Frage ist die Thatsache, dass fast alle Vasen dieser dritten Klasse aus der epischen Dichtung und zwar überwiegend aus dem troischen Kyklos entnommen sind, und umgekehrt, dass fast alle Vasen, die zwei epische Stoffe vereinigen, unter diese Kategorie fallen.

a) Vorbereitung — Ausgang.

1. Berlin 1685. Troilos Iliupersis.
2. Berlin 1842. *A.* Achilleus Memnon.
   B. Helenas Wiedergewinnung.[2])

---

[1]) Brönstedt, Description 23, Arch. Zeit. 1856, S. 253*.

[2]) Zur Litteratur bei Furtwängler ist hinzuzufügen: Robert, Bild und Lied, S. 56 d; und statt Overbeck 27. 3 zu lesen: 26. 2.

3. Vatikan: *A.* Todtenklage für Memnon.
B. Helenas Wiedergewinnung.[1])

Bei Besprechung dieser Vasen werde ich etwas ausführlicher sein müssen, da hier ganz neue Principien auftreten und da sich gerade an Vasenbildern aus dem troischen Kreis der Streit bezüglich des Zusammenhanges knüpft.

In Beziehung auf Troilos (1) lassen uns die ältesten litterarischen Quellen leider im Stich. Doch Ersatz dafür bietet uns nicht nur die häufige Darstellung dieses Abenteuers, sondern die Gliederung derselben in verschiedene Scenen.[2]) Aus diesem Umstand geht die grosse Wichtigkeit dieser Scene für den Ausgang des Krieges hervor, und obwohl wir nicht sagen können, dass die Tödtung des Troilos eine unbedingte Voraussetzung der Einnahme Troias war, also dass jene sich zu dieser wie Ursache und Wirkung verhält, so diente sie doch gewissermassen als Vorbereitung zu diesem Ausgang, und in diesem Sinne ist unsere Vase aufzufassen; hier der Tod des Troilos, nicht der Anfang des troischen Krieges, aber eine wichtige Begebenheit desselben, die auch als letzten Ausgang die Zerstörung Ilions hatte, und diese sehen wir auf der anderen Seite dargestellt und zwar, wie Robert[3]) mit Recht hervorhebt, durch Vereinigung der zwei wichtigsten Scenen derselben, der Tod des Priamos und Helenas Widergewinnung. Dasselbe Princip ist das leitende in den Vasen 2—3; auch hier haben wir als ein Bild die Wiedergewinnung der Helena, für die Griechen eigent-

[1]) Mus. Greg. II, Tav. XLVII. 2 (49. 2a). Overbeck, H. G. 535. 77. 628. 113. Brunn, Vorlegblätter, 19. Luckenbach, XI. Supplement-Band der Jahrb. für Philologie, S. 621.

[2]) Schneider: der Troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst. S. 111 ff.

[3]) Bild und Lied, S. 60.

lich das wichtigste Ereignis der Iliupersis, der eigentliche Zweck des ganzen Krieges. Der Ausgang war Achilleus zu verdanken, dem es aber nicht vergönnt war, das Ende mit zu erleben. Doch nur seine Thaten machten diesen Ausgang möglich, und wie wir in der ersten Vase die Tödtung des Troilos als Gegenstück haben, finden wir hier zweimal eine Hindeutung auf die letzte grosse That des Helden. 2 zeigt den Zweikampf mit Memnon, und bei der Besprechung dieser Vase hat Overbeck[1]) schön auf den tiefen poetischen Zusammenhang hingewiesen: die letzte That des Achilleus mit dem schönsten Siegespreis aus Troia, das durch ihn erobert wurde. Die Vase im Vatikan zeigt denselben Zusammenhang in etwas anderer Weise; hier ist es nicht der Kampf mit Memnon, den wir vor uns haben, sondern die Leiche seines letzten, von seiner göttlichen Mutter Eos betrauerten Gegners. Also in beiden Fällen einen Hinweis auf die Tapferkeit des Achilleus, durch welche allein Troia zum Fallen gebracht werden konnte, und so wiederum Vorbereitung und Ausgang. Wenn Robert[2]) die beiden Bilder der Vase 2 auf Paris Liebeswerbung und den Zweikampf zwischen Menelaos und Paris oder zwischen Aineias und Diomedes deuten will, so besteht der Zusammenhang, wie er selbst sagt, nur in der Persönlichkeit der Helden, „der Gerettete ist einer der beiden auf der Vorderseite dargestellten Entführer." Durch diese Erklärung würde die Vase unter die Kategorie der oben behandelten Vasen mit Herakles' Thaten fallen, und da wir dort gesehen haben, dass ein solches Band nur bei Herakles sich findet, dass es den Darstellungen aus dem troischen Kreis völlig fremd ist, so müssen wir schon aus diesen Gründen Roberts Deutung[3]) als unrichtig hinstellen.

[1]) Arch. Zeitg. 1851, S. 360.

[2]) Bild und Lied, S 56d.

[3]) Nur beim Herakles und später in Nachahmung beim Theseus waren

b) Ursache — Wirkung.

Brit. Mus. 553. Paris Urtheil.
Hektors Schleifung.[1])

Der Tod des Hektor war das verhängnissvollste Ereigniss für die troische Sache; mit ihm gingen gewissermassen alle Hoffnungen Troias zu Grunde, und wenn wir nun als Gegenbild dazu das Paris-Urtheil finden, so ist ein schöner innerer Zusammenhang hergestellt, Paris brachte Verderben über seine Vaterstadt, die verloren war als Hektor fiel. Also hier nicht nur Vorbereitung und Ausgang, sondern geradezu Ursache und Wirkung, nicht Anfang und Ende denn das drückten, wie wir sehen werden, die Vasenmaler durch eine andere Zusammenstellung aus.

c) Anfang — Ende.

Combinationen dieser Art, lyrisch, wie sie Overbeck[2]) nennt, schliessen eine grosse Handlung ein:

1. München 380. Peleus-Thetis-Ringkampf.
   Kampf um Achilleus Leiche.[3])
2. München 1269. Paris Urtheil.
   Helenas Wiedergewinnung.[4])

Thaten als solche ohne nähere Verbindung mit einander ausgeübt; beim Achilleus und anderen Heroen des epischen Kyklos würden wir vergeblich solche alleinstehende Thaten suchen. Ihre Thaten stehen stets im Zusammenhang mit anderen, wichtigen Ereignissen (vgl. Brunn, Troische Miscellen III, S. 188) und deshalb finden wir diese Thaten, wenn sie zusammengestellt sind, in innerem Zusammenhang nach den oben erläuterten Principien.

[1]) Overbeck, H. G. 456 : 114. Luckenbach, a. a. O. 500 B.

[2]) H. G. S. XXII f.

[3]) Zur Literatur bei Jahn ist hinzuzufügen: Overbeck, H. G. S. XXII. S. 180 : 15. 541. 86. Ann. d. Inst. 1832, p. 111. XV. Rap. volc. 153, Note 406. Ann. d. Inst. 1873, p. 26. Schlie, Zu den Kyprien S. 42. Luckenbach, a. a. O. 564 ff.

[4]) Overbeck, H. G. 212. 28. 627. 110. IX. 6. Einleitung S. XXII. Welcker, A. D. V. 390. 31.

3. Kestner.	Paris Urtheil.
	Aineias-Anchises.[1])
4.	Achilleus, Troilos.
	Achilleus, Memnon.[2])
5. Basseggio.	Achilleus, Troilos.
	Neoptolemos, Polyxena.[3])
6. Auss. Vasen 72.	Paris Urtheil.
	Helenas Wiedergewinnung.
7. Auss. Vasen 171.	Paris Urtheil.
	Helenas Wiedergewinnung.

No. 1 fasst gewissermassen in seinen beiden Bildern das ganze Leben des Achilleus zusammen; und wie auf B nicht der Tod selbst dargestellt ist, sondern der Kampf um die Leiche, so haben wir auch in A nicht die Geburt des Achilleus, sondern die Liebeswerbung des Peleus, und doch erhält dieselbe ihren vollen Werth nur dadurch, dass in dieser Ehe der grosse Held Achilleus erzeugt wurde. Die Vase, mag sie nun lyrisch begründet sein oder nicht, steht wie ein Gedicht vor unseren Augen, und indem wir die beiden Bilder betrachten, entrollt sich vor unseren Blicken die ganze Heldenlaufbahn des Achilleus, also eine „grosse Handlung einfassend“ [4]), ja noch mehr, ein grosses Leben einfassend.

So auch entrollt sich vor uns der ganze troische Krieg bei der Betrachtung von 2 und 3. Auf der einen Seite das

---

[1]) Welcker, A. D V. 383. 18*.

[2]) Gerhard, Etr. und camp. Vasenb. Taf. E 11—13. Arch. Ztg. 1851, S. 352. Overbeck, N. G. 520 : 54. 342. 4 (XV. 9). Klein, Euphronios S. 82 c. Luckenbach, a. a. O. S. 600.

[3]) Gerhard, A. V. 185. Overbeck, H. G. 353. 24. Klein, Euphronios 84. 7. Luckenbach, a. a. O. S. 606. Welcker, A. D. V. 459. 26, wo die Form falsch angegeben ist als Hydria.

[4]) Overbeck, a. a. O. S. XXII.

Paris-Urtheil, der prägnante Prologos vieler Leiden und Sorgen, und auf der anderen Seite Scenen aus der Iliupersis, dem letzten Akte des grässlichen Dramas, und doch in beiden Fällen ein Akt der Versöhnung, denn nicht der Tod des Priamos oder des Astyanax, nicht die Opferung der Polyxena, noch der Raub der Kassandra ist dargestellt, sondern das eine Mal die Wiedergewinnung der Helena: das Ende des Krieges; das andere Mal wieder eine friedliche Scene: die Rettung des Aineias, die vom versöhnenden Standpunkt aus, und als solcher ist die Episode des Aineias zu rechnen, einen vorzüglichen Abschluss der Ereignisse bildete.

In 1 haben wir das Leben des Achilleus, in 2 und 3 den ganzen troischen Krieg in je 2 Bildern. Wiederum mit Achilleus beschäftigen sich 4 und 5, doch sind von ihm nicht das ganze Leben, sondern nur grössere Abschnitte desselben vorgeführt. 4 verbindet die Abenteuer mit Troilos und Memnon, also Achilleus ganze Thätigkeit vor Troia, seine erste und seine letzte grosse That. Bei 1 werden wir durch die Anwesenheit des Cheiron auf die Kindheit und Erziehung des Achilleus hingewiesen und die Rettung seiner Leiche deutet hin auf sein Leben nach dem Tod. Hier dagegen haben wir in Troilos und Memnon seine Thätigkeit im Kriege allein. Wieder anders verhält es sich mit 5, dessen frühere Deutung einer Vertheilung in zwei Scenen mit Recht von Overbeck zurückgewiesen worden ist. Die Vase ist echt alterthümlich und wir haben oben gesehen, dass solche Vertheilungen fast nur in nachgeahmten Vasen stattfinden. Folgen wir Overbecks Deutung, so haben wir hier wieder eine grosse Handlung in den beiden Bildern; auf A tödtet Achilleus den Troilos; Polyxena, die er im Leben begehrte, entkommt, doch nur für einige Zeit — sie wird die Seine nach dem Tod; schön ist daher auch hier die Verbindung der beiden Scenen. Da 6

und 7 nicht sicher erklärt sind, so wollen wir diese Vasen später besprechen.

d) Zwei aufeinander folgende Episoden.

Ein eigentliches Aufeinanderfolgen von zwei Episoden ist den schwarzfigurigen Amphoren fremd. Die zweite Scene ist nie rein zeitlich aufgefasst, sondern stets nur als Andeutung oder Einleitung zu dem zweiten Akt:

1.	Berlin 1694.	*A.* Achilleus Troilos.
		B. 3 Troer, welche zu Hilfe kommen.[1])
2.	München 89.	*A.* Achilleus Troilos.
		B. 7 Troer, welche zu Hilfe kommen.[2])
3.		*A.* Hektors Schleifung.
		B. 5 Amazonen.[3])
4.		*A.* Hektors Lösung.
		B. Ankunft der Amazonen.[4])
5.	Brit. Mus. 554*.	*A.* Achilleus Penthesileia.
		B. Memnon zwischen 2 Aethiopen.[5])

Nur diese Vasen zeigen mit Bestimmtheit diese Erscheinung und in allen haben wir den zweiten Akt nur angedeutet. In 1 und 2 deuten die zu Hilfe eilenden Troer auf den zweiten Akt, den Kampf um die Leiche hin, und doch ist dieser Kampf selbst nicht dargestellt. In 3 und 4 haben wir gewissermassen eine Verbindung zwischen Ilias und Aithiopis.[6]) In beiden Fällen

---

[1]) Overbeck, H. G. 341. 3. Luckenbach, a. a. O. S. 602.

[2]) Luckenbach, S. 602.

[3]) Gerhard, A. V. 199. Overbeck, 457 : 117. (XIX. 8) 494. 1.

[4]) Arch. Zeit. 1854, Taf. 72. Overbeck, 469 : 136. 494. 2. Luckenbach, 508 B.

[5]) Vase des Amasis. Klein, Meistersign. 21. 2. Gerhard, A. V. 207. Overbeck, 449. 8. 513. 29. 7. Einleitung S. XXI.

[6]) Overbeck, S. 458 weisst schon hierauf hin und vergleicht die streitigen Schlussverse der Ilias,

haben wir den Verlust des grossen Hektor verbunden mit der Ankunft der neuen Hilfe; aber nicht etwa den Kampf des Achilleus, mit Hektor und Penthesileia; eine solche Zusammenstellung war den schwarzfigurigen Amphoren fremd.[1]) In 5 haben wir wiederum die Verbindung von zwei Akten, die sich zeitlich folgen aber wieder nur Andeutungsweise, nämlich auf A den Kampf zwischen Achilleus und Penthesileia; Penthesileia fällt und die einzige Möglichkeit, Troia noch zu retten, liegt in der Hilfe des Aethiopen-Königs Memnon, der auf B dargestellt ist, aber wieder nicht im Kampf mit Achilleus, sondern ruhig dastehend zwischen zwei Aethiopen. Nachdem wir nun gesehen haben, dass in fünf Fällen die zeitliche Folge in dieser Weise ausgedrückt ist, ist man zu dem Schlusse berechtigt, dass es dem künstlerischen Gefühl der Maler schwarzfiguriger Vasen widerstrebte, zwei aufeinander folgende Scenen in voller Ausbildung darzustellen. Scheinbar bildet die bekannte Vase Millingen Anc. Uned. Monum. IV—V eine Ausnahme, indem sie auf der einen Seite den inschriftlich bezeugten Kampf des Achilleus und Hektor über einen Gefallenen, auf der anderen Eos mit der Leiche des Memnon, auch mit Inschriften versehen, darstellt. Schon Millingen zweifelt an der Richtigkeit des Namen Hektor und nennt den Gegner Memnon — und seitdem ist das Bild allgemein so aufgefasst

---

ὣς οἳγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος ἦλθε δ' Ἀμαζών.
Ἄρηος θυγάτηρ κ. τ. λ.

[1]) Eine Verbindung der beiden Kämpfe selbst will Overbeck (S. 58) in der Vase München 478 erkennen, indem er das Bild B auf Achilleus und Memnon zu Ross kämpfend deutet. Er selbst erklärt die Darstellung des Kampfes mit Penthesileia zu Pferd als aus Künstlerlaune entstanden und ich möchte den Reiter-Zweikampf nach Analogie der oben besprochenen Vasen als durch Attraction entstanden betrachten — und lieber auf Namen verzichten. Sollte dennoch des Künstlers Absicht gewesen sein hier Achilleus und Memnon darzustellen, so muss ich eine Ausnahme constatiren.

worden.[1]) Hier hätten wir dann in der That zwei dicht aufeinander folgende Episoden. Auf A wird Memnon getödtet, auf B trägt Eos seinen Leichnam davon. Wir haben gesehen, dass eine solche Abfolge der alten Amphorenmalerei fremd ist, und ich möchte die Umschreibung HEKTOP gerade aus diesem Grunde erklären. Mag nun dieses Bild ein heroisirtes Genrebild sein oder nicht[2]), der Typus ist jedenfalls der des Kampfes des Achilleus und Memnon über der Leiche des Antilochos. Es widerstrebt aber dem Maler, zwei solche unmittelbar aufeinander folgende Scenen auf der Vase zu vereinigen und er benutzte das möglich einfachste Mittel, dies zu umgehen, indem er den Memnon Hektor benannte und brachte so die beiden Bilder durch die Verherrlichung des Achilleus in Zusammenhang, indem dessen beide grossen Thaten vor Troia, und zwar die eine wiederum nur andeutungsweise darstellte[3]); ob er sich dessen bewusst war, ist zweifelhaft, sicher aber hat er Memnon absichtlich vermieden.[4]) Ich schliese hieran die Besprechung der Vase Bourguignon in Neapel.[5]) Auf der einen Seite haben wir einen Todten

---

[1]) Millingen, p. 11. Overbeck, H. G. 515. 36. 532 : 72 (XXII. 11). Benndorf, Griech. Sicil. Vasenbilder S. 88, Note 444 u. s. w.

[2]) So Luckenbach, a. a. O. S. 539.

[3]) Der schöne r. f. Krater des Brit. Mus. 786* verbindet die zwei Kämpfe selbst; eine Verbindung die wie gesagt der s. f. Vasenmalerei völlig fremd blieb.

[4]) Zwei aufeinander folgende Scenen könnte man allerdings in zwei Amphoren des Nikosthenes (Klein 24 : 3. 25 : 5) erkennen. Hier geht auf einem Bild Herakles auf den Löwen los, auf dem anderen ringt er mit ihm; doch die Theilung des ersten Bildes in 5 und die Wiederholung des Ringkampfes zeigt uns wie wenig Werth wir auf diesen Maler legen dürfen. Seine Bilder sind nur dekorativ und erlauben uns nicht Schlüsse für die ganze s. f. Vasenmalerei zu ziehen.

[5]) Annali d. Inst. 1883, Tav. Q. Robert, Thanatos, S. 16. Brunn, Troische Miscellen III, S. 188. P. J. Meier, Ann. d. I. 1883, p. 208—226. Schneider, Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst. S. 148 E. F.

von zwei Kriegern getragen, auf der anderen Eos mit der Leiche des Memnon.

Diese Vase, in deren Erklärung man beträchtlich von einander abweicht, ist zuletzt von Schneider [1]) besprochen, der mit Meier zwei aufeinander folgende Momente einer Handlung annimmt; doch schon gegen die Deutung Roberts [2]) hatte Brunn [3]) geltend gemacht, wie selten „die Scene der einen Seite die fast unmittelbare Fortsetzung der anderen bildet". Nach unserer Untersuchung hat sich sogar festgestellt, dass eine solche Fortsetzung in den schwarzfigurigen Amphoren niemals vorkommt. [4]) Zwei aufeinander folgende Episoden werden nur durch Andeutung verbunden; nie tritt die Hauptperson in beiden Scenen auf, wie es hier der Fall wäre, wo die Leiche des Memnon in beiden Fällen das Hauptinteresse in Anspruch nimmt. Ist auf beiden Seiten der Vase Bourguignon ein Heros dargestellt, so kann der auf 1 nach dem Princip des Zusammenhangs nur wie Brunn annimmt, Patroklos sein, und die Vase gehört daher zur Kategorie „Anfang und Ende", indem sie uns den Abschnitt aus Achilleus Leben vorführt, der mit seinem Eintreten in dem Kampf (nach der *μῆνις*) anfängt und mit seiner letzten Waffenthat endet. [5])

[1]) a. a. O. S. 150.

[2]) a. a. O. S. 16.

[3]) a. a. O. S. 188.

[4]) Die Vase-Overbeck H. G. XV. 5. 6. von Brunn hier angeführt ist die Euphronios-Schale mit den Troilos-Darstellungen und auch diese allein kann Schneider im Sinn haben, wenn er sich auf Troilos-Darstellungen (a. a. O.) beruft. Wir werden aber sehen dass schon die sf. Schalen hierin andere Principien verfolgen wie die Amphoren, geschweige dann die Schalen des rf. Stils.

[5]) Das von Brunn (a. a. O., S. 189) angeführte Beispiel ist der rf. Krater in Paris, worauf ich nicht eingehen will, indem ich es vorziehe Belege aus der sf. Vasenmalerei zu nehmen. Eine schlagende Analogie giebt uns die bereits besprochene Münchener Vase (Jahn. 380). In beiden Vasen haben wir nicht eine Verbindung der zwei eigentlichen Scenen selbst, son-

Auch hier will ich nun die zwei oben (S. 65. 6. 7) angeführten Vasen besprechen. Auf der einen Seite ist das Paris-Urtheil dargestellt, auf der anderen nach Gerhard[1]) Aithra, nach Welcker[2]) und Overbeck[3]) Helenas Wiedergewinnung, nach Klein[4]) Polyxena und Neoptolemos, und nach Robert[5]) Helena und Paris.

Robert hat mit Recht die Deutung Klein's zurückgewiesen — und an die Gerhards glaubt heute Niemand mehr. Wir können also nur schwanken zwischen Helenas Wiedergewinnung und Helenas Entführung durch Paris. Hat Robert Recht, so haben wir hier wieder zwei kurz auf einander folgende Scenen. A. Paris Urtheil — B. die Liebeswerbung des Paris, die gleich darauf folgt. Wir haben gesehen, dass, soweit es sich um unbestreitbare Fälle handelt, eine solche Verbindung der schwarzfigurigen Amphorenmalerei fremd war, indem sie nie zwei so auf einander folgende Scenen darstellt, wie es die rothfigurigen Schalen-Maler mit Vorliebe thun, ja sogar, wie Robert[6]) selbst auseinandergesetzt hat, geradezu solche Bilder als Gegenstücke erfinden. Dagegen haben wir gesehen, wie beliebt die Verbindung von zwei Scenen ist, die einen grossen Akt in sich auffassen — und eine Vase (München 1269), nicht von Robert angefochten, zeigt uns gerade diese Combination, und aus diesen Gründen halte ich an der Deutung: Helenas Wiedergewinnung fest und

---

dern die Ursache des Anfangs- (der Ringkampf der Eltern, und Patroklos Tod) und eine Wirkung des Endes (die Rettung der Leichen) und nicht der der Anfang selbst (Achilleus Geburt und Auszug), und das eigentliche Ende der Tod des Achilleus und des Memnon).

[1]) Zu Auss. Vasen Taf. 72 u. 171.
[2]) A. D. V. 383 3:7:27.
[3]) H. G. 209. 6. 209. 9. 627. 107.
[4]) Ann. d. Inst. 1877. p. 261.
[5]) Bild und Lied. S. 56 b. c.
[6]) Bild und Lied. S 89.

deshalb habe ich diese Vasen der Klasse „Anfang-Ende“ zu gefügt.[1])

Ausser diesen Vasen des troischen Kyklos gehören noch zu diesen Kategorien von Zusammenhang zwei weitere Vasen auch mit epischen Darstellungen: 1. Berlin 1655[2]) und 2. eine Vase in Florenz[3]). Beide Vasen verbinden Amphiaraos Auszug mit Pelias Leichenspielen. Robert will den Zusammenhang in der Persönlichkeit des Amphiaraos finden, der auf beiden Bildern der Berliner Vase vorkommt. Doch fehlt er sowohl in der anderen Vase als auch an der Kypseloslade in den Leichenspielen des Pelias und auch dort haben wir diese beiden Scenen verbunden.[4]) Also nicht in der Persönlichkeit des einen Helden, sondern in dem Vergleich beider besteht der Zusammenhang; ich habe die Vasen hier angeführt, weil sie die einzigen sind, die zwei Helden des epischen Kyklos in dieser Weise verbinden.

Wir sehen daher, dass alle Vasen mit einem solchen „logi-

---

[1]) Folgende Vasen mit angeblich zwei Scenen aus dem troischen Kyklos sind zu streichen, indem die eine oder andere Seite falsch gedeutet worden ist. Die Zurückweisungen der Vasen im British Museum beruhen auf persönlichen Untersuchungen, veranstaltet in London. Brit. Mus. 504. B. falsch. 512 A. u. B. falsch. 524 A, u. B. falsch. 556** B. sicherlich falsch. A. wahrscheinlich. 582 B. falsch nicht Hektors sondern Amphiaraos Auszug. Karlsruhe 32 ist B. fälschlich auf Penchesileia bezogen worden (Arch. Anz. 1851. S. 33. 1). Zu Brit. Mus. 513 giebt Welcker A. D. V. 385. 11 das zweite Bild falsch an. Für Neapel 683 und Rac. Cum. 199 hat Heydemann ad. loc. die falschen Deutungen zurückgewiesen. Für De Witte Magnoncourt 59. 60 ist die Entscheidung unmöglich. Für A. V. 215 und 322 kann ich nicht Gerhards Deutungen des zweiten Bildes annehmen. So auch irrt Roulez wenn er die Vase Choix de Vases XVI. 2 auf Diomedes und Odysseus und Athena und Paris mit Hinweis auf Euripides Rhesos deuten will (a. a. O. p. 68).

[2]) Korinthische Vase. Mon. X. 4. 5 die Literatur bei Furtwängler.

[3]) Heydemann, III. Hall. W. Progr. 87. 20. Inghirami, 301. 303—7. Robert, Ann. Inst. 1874. p. 102.

[4]) Pausanias, V. 17. 4.

schen“ Verbindungs-Princip aus dem Kreis des troischen Kyklos genommen sind, und man kann angesichts dessen mit Recht sagen, dass in der Auswahl der Scenen diese Principien mit Absicht angewendet wurden. Aus keinem anderen Kreis tritt uns eine solche Anwendung entgegen, mit Ausnahme vielleicht der Vasen, die uns Herakles in Kampf und Ruhe zeigen; doch auch hier ist das Princip mehr äusserlich, als bei den Scenen des troischen Kyklos. In den früher betrachteten Kategorien haben Amphoren mit troischen Scenen gefehlt, und nur eine Vase lässt sich eigentlich in einer der Kategorien (gleiches Motiv) unterbringen.

Brit. Mus. 595.[1])

Hier haben wir auf A. die Rettung des Anchises durch Aineias, auf B. die Wiedergewinnung der Aithra durch Demophon und Akamas, zwei Scenen der Iliupersis, die aber mit Absicht gewählt sind, da sie beide das Pietäts-Gefühl der Alten schön versinnlichen. Hätte der Maler statt Aithra Helenas Wiedergewinnung oder die Tödtung des Priamos gewählt, so wäre das Princip — „Vertheilung einer Scene“ oder in „Gegensätze“ ausgedrückt — nicht wie hier, „zwei Scenen durch gleiches Ethos verbunden“.

2. Schalen.

Es ist für die schwarzfigurigen Schalen bezeichnend, dass zu dem „gegenständlichen Zusammenhang“, der den grössten Anspruch auf Verständniss und Tiefsinn macht, Beispiele aus der schwarzfigurigen Schalenmalerei fast völlig fehlen. Keine Analogien finden sich zu der Klasse der Amphoren mit gleichem Motiv, keine eigentlichen Gegensätze, keine Schale mit Kampf und Ruhe. Nur zwei Schalen verbinden zwei troische Scenen,

[1]) vgl. Overbeck, H. G. S. 658. 154 wo B angegeben „wahrscheinlich Menelaos-Helena;“ doch ist die Benennung im Katalog richtig.

von denen die eine[1]) schon deshalb ausser Betracht bleibt, weil sie nur das eine Aussenbild: Troilos — mit dem Innenbild: Zug zum Paris-Urtheil — verbindet, während das zweite Aussenbild ein Herakles-Abenteuer (Kerberos) darstellt, und wir oben gesehen haben, dass eine solche Verbindung keine wirkliche ist.[2]) Die zweite ist eine altkorinthische Vase[3]) mit dem Kampf des Achilleus und Hektor auf der einen Seite und dem des Aias und Aineias auf der anderen. Aber auch diese Schale schliesst sich keiner der Kategorien, die ich für die Amphoren aufgestellt habe, an. Es lässt sich nur sagen, dass sie zwei Kämpfe aus dem troischen Kriege vereinigt, und dabei durchaus nicht in Uebereinstimmung mit der Ueberlieferung. Auch hier wie bei den meisten Schalenbildern entsprechen sich die Compositionen selbst, und wir haben es wahrscheinlich mit heroisirten Genrebilder zu thun. Die Schale bleibt dennoch eine Ausnahme.[4])

Gegenüber dieser Thatsache muss man mit Staunen den Umschwung der Schalenmalerei in der kurzen Zeit zwischen den letzten schwarzfigurigen Schalen und dem Auftreten der grossen attischen Meister wahrnehmen, die gerade den Zusammenhang häufig anwenden und neue Principien entwickeln. Diese Thatsache lehrt uns, wie nöthig es ist, die schwarzfigurigen Vasen von den rothfigurigen getrennt zu halten.

Aus äusserlicher Uebereinstimmung in den Bildern schwarz-

---

[1]) Die Schale des Xenokles in der Hopeschen Sammlung. Vgl. S. 46. 1.

[2]) vgl. S. 47.

[3]) Arch. Zeit. 1856. S. 187*. Arch. Anz. 1861. S. 148* Note 43. Bull. d. Inst. 1860. p. 117. Publicirt Ann d. Inst. 1862. B. vg. p. 46 f.

[4]) Höchstens noch ein Gefäss wäre hierher zu ziehen, die grosse alte Schüssel aus Aegina. Berlin, 1682. (Arch. Zeit. 1882, Taf. 9. 10) die auf der einen Seite, Boreaden und Harpyien, auf der anderen Perseus und Gorgonen zeigt, also zwei Darstellungen auf deren Analogien, der Herausgeber Furtwängler aufmerksam gemacht hat.

figuriger Schalen ist eine Erscheinung zu erklären, die nur in den schwarzfigurigen Schalen auftritt: d. h. zwei dicht auf einander folgende Episoden oder besser gesagt

Zwei Stadien derselben Episode.

Wir haben gesehen, dass das rein zeitliche Aufeinanderfolgen niemals das massgebende Princip bei den Amphoren ist, immer spielen andere Verbindungs-Elemente mit hinein. In den Schalen dagegen erkennen wir eine nicht geringe Anzahl Vasen, in denen gerade dieses Princip das allein massgebende ist.

1. Neapel 2773.	*A.* Herakles fängt den Stier mit einem Stricke.
	B. Herakles führt den Stier am Horn.
2. München 355.	*A.* Herakles fasst den Hirsch beim Vorderbein.
	B. Herakles schreitet neben dem Hirsch, den er beim Geweih gepackt hat.
3.	*A.* Herakles im Begriff, den Löwen zu umfassen.
	B. Herakles hat ihn umfasst.[1])
4. Athen 211.	*A.* Herakles bekämpft die Hydra mit einem Stein.
	B. Herakles bekämpft die Hydra mit einer Keule.
5. A. V. 132.	*A.* Herakles durch Hermes der Athena zugeführt.
	B. Herakles Athena allein.
6. München 503.	*A.* Aias zückt das Schwert gegen die fliehende Kassandra.

[1]) Vase des Tleson Ann. d. Inst. 1859. C. Klein, Meistersign. 34. 25.
[2]) Heydemann, Vasenbilder Taf. IV. I. S. 4.

B. Aias setzt das Schwert der knieenden Kassandra an die Brust.

7. Würzburg III. 209. *A.* Unentschiedener Kampf zw. Achilleus und Memnon.

B. Derselbe Kampf seiner Entscheidung näher gerückt.[1])

8. Vatikan. *A.* Vertrag vor dem Spiel.

B. Die brettspielenden Heroen.[2])

Acht Gefässe (2. 4 sind becherartig in der Form, reihen sich aber den anderen an) zeigen diese neue Erscheinung. Die meisten dieser Vasen (2. 4. 6. 7. 8) zeichnen sich durch sorgfältige Zeichnung aus; 4 ist attisch, wahrscheinlich auch 1, während 3 das Werk eines der Kleinmeister Tleson ist, und wir werden wohl nicht irren, wenn wir diese ganze Erscheinung ihrer Entstehung nach in die Zeit der Kleinmeister setzen, also in die Zeit des Uebergangs vom schwarzfigurigen zum rothfigurigen Stil. Gerade die Kleinmeister wendeten oft eine Dekorationsweise der Schale an, die ich als Vorgänger dieser Erscheinung in Anspruch nehme. Auf Amphoren sowohl, wie Schalen und Bechern wird häufig dasselbe Bild auf beiden Seiten wiederholt,[3]) eine Erscheinung, auf welche man bis jetzt wenig geachtet hat. Betrachtet man diese Bilder näher, so sieht man, dass nur sehr selten das Bild sich ganz genau wiederholt, fast regelmässig treffen wir Abweichungen, manchmal nur in der Bekleidung oder Bewaffnung der Figuren, manchmal in den Stellungen, aber manchmal auch fehlen ganze Figuren in dem einen Bilde. Die Amphora hat diese Erscheinung nicht fortgebildet,

---

[1]) Arch. Zeit. 1851. Taf. 31. Overbeck, H. G. 518. 46:47. Taf. XXII. 6. XXII. 2.

[2]) Mus. Greg. II. 68. 2 a. Overbeck, 313. 19.

[3]) Vgl. Anhang, S. 83 ff.

die Schale dagegen hat sie in dem Sinn weiter gebildet, dass sie durch kleine Aenderungen eine zweite Scene zeitlich mit der ersten eng verknüpfte. Dass sich eine solche Verbindung für das leicht übersichtliche Gefäss gut eignet, ist einleuchtend. Ist aber die Vermuthung richtig, dass diese ganze Erscheinung in die Zeit der Kleinmeister fällt, so ergiebt sich auch, warum Amphoren fehlen. Die Zusammenstellung bei KLEIN zeigt uns, dass wir nur Schalen dieser Meister (mit Ausnahme des Nikosthenes) besitzen.[1]) Eine Schale des Tleson ist oben (3) angeführt. Von den Schalen seiner Genossen nun zeigen die Vorstufe zwei Mal dasselbe Bild mit kleineren oder grösseren Abweichungen:

Anakles und Nikosthenes. Berlin 1801.[2])

Zweimal den Herakles-Hydra-Kampf, also dasselbe Thema wie unsere Vase 4.

Archikles-Glaukytes.[3])

Gigantenkämpfe — mit Abweichungen und Zufügungen neuer Figuren. Von

Charitaios.[4])

wird eine Hydria (?) erwähnt mit zweimal Amazonen-Kampf.

Hermogenes.[5])

Vier Vasen mit wiederholten Darstellungen.

Sakonides.[6])

Zweimal. Herakles Löwenkampf.

Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie häufig die Kleinmeister dieses Verfahren anwandten. Doch währte es nicht lange. Nur äusserst selten finden wir zweimal dieselbe Darstellung auf

---

[1]) Meistersign. S. 32 ff.

[2]) KLEIN, a. a. O. 34. 1.

[3]) KLEIN, a. a. O. 35. 4. GERHARD, Auss. Vasen. 61, jetzt im British Museum.

[4]) KLEIN, a. a. O. S. 36.

[5]) KLEIN, a. a. O. S. 38. 12—15.

[6]) KLEIN, a. a. O. S. 39. 3.

rothfigurigen Vasen [1]) und zwei aufeinander folgende Episoden in dem Sinn, wie wir sie eben betrachtet haben, kommen überhaupt nicht wieder vor. Schon die Maler des epiktetischen Kreises haben dieses Verfahren aufgegeben, insofern sie mit Vorliebe Genrescenen malten oder eine mythologische Scene mit einer aus dem Alltagsleben vereinigten; zwei mythologische Scenen sind selten.[2]) Die grossen attischen Meister kehren zu mythologischen Scenen zurück, und es entwickeln sich neue Principien der Auswahl und der Zusammenstellung der Bilder auf Schalen. Bei all den schwarzfigurigen Schalen spielt das Innenbild in Hinsicht auf den Zusammenhang keine Rolle.

3. Hydrien.

Unter den Hydrien, die einen gegenständlichen Zusammenhang zeigen, sind nur zwei Mythenkreise vertreten, Herakles und troischer Krieg, und wie bei den Amphoren, so ist bei den Hydrien der Zusammenhang bei Herakles in dem Sinne von Kampf und Ruhe dargestellt.

1. Ausruhend.

1. Brit. Mus. 454. Löwe.[3])

2. Apotheose.

2. A. V. 139. Löwe.
3. München 69. „
4. „ 484. „
5. Brit. Mus. 456. „ [4])
6. „ „ 458. „

---

[1]) Z. B. die Dolon Schale. Ann. d. Inst. 1875. Q. R.

[2]) Von 65 Schalen mit 2 Aussenbildern zeigen höchstens 2. Klein, a. a. O. S. 54:16 und S. 43. 19 zwei mythologische Scenen verbunden.

[3]) Micali, Storia. Tav. 89. Welcker A. D. III. S. 36.

[4]) Gerhard, A. V. 139.

7. Vatikan	Löwe.[1])
8. Paris	„ [2])
9. Campana. IV. 67.	„ [3])
10. Adria	Amazone.[4])
11. Pourtalés	Triton.[5])
12. Brit. Mus. 567.	Löwe.[6])

3. Unter Göttern.

13. Castellani	Geryon.[7])
14.	Löwe.[8])

Eine solche Zusammenstellung eignet sich besonders für die Flächen der Hydria, da man mit einem Blicke die Bilder übersehen kann, und so ohne Mühe des Zusammenhangs inne wird. In den meisten Fällen bildet die Ruhe oder Apotheose das Hauptbild, nur 10 und 11 bilden Ausnahmen. In 11 haben wir wiederum das Tritonbild, das so häufig auf Hydrien erscheint. Ferner ist man nicht einig in der Erklärung des Schulterbildes und vielleicht liegt uns hier ein Fall von Attraction vor; zu dem Bauchbild Herakles-Triton wollte der Maler ein entsprechendes Schulterbild haben, und änderte da vielleicht einen gewöhnlichen Brautzug in so fern um, dass er Herakles hineinfügte. Analogien zu solchem Verfahren haben wir bei den Amphoren gefunden. Uebersehen wir nun die Thaten des Herakles, die

---

[1]) Mus. Greg. II. XIV. 2.

[2]) Vase des Pamphaios. Klein, Meistersig. S. 42. 2.

[3]) Diese Hydria ist nicht identisch mit 8 wie auf den ersten Blick scheint.

[4]) Schoene, Museo Bocchi. p. 24. 5.

[5]) Gerhard A V. 111. vg. II. S. 91. Kekulé Hebe 23. 7. Ann. d. Inst. 1882, p. 75.

[6]) Eine Amphora, aber das Bild ist oben klein angebracht, daher im Stil der Hydria.

[7]) Bull. d. Inst. 1869, p. 250.

[8]) De Witte, Cat. étr. 89. Welcker A. D. III., S. 44.

mit der Ruhe verbunden sind, so fällt die grosse Zahl der Löwenkämpfe auf. Von 14 Vasen sind es 11, dagegen Triton-Geryon-Amazonen je einmal. Der Grund dieser Erscheinung liegt nicht sowohl in dem Umstand, dass sich gerade der Löwenkampf vorzüglich als Schulterbild eignet, sondern vielmehr darin, dass der Löwenkampf für Herakles Heldenlaufbahn überhaupt typisch war, und dass daher ihn die Hydrienmaler wählten; auch hier eine Abweichung von den Amphorenmalern, die denselben Zusammenhang zum Ausdruck brachten, ohne Hervorhebung einer bestimmten That.[1]) Die Hydria dagegen in ihrer Uebersichtlichkeit fördert strenge Gegensätze und so finden wir die erste und für Herakles charakteristischste That so häufig als Gegenbild seiner Ruhe oder Verklärung. Die direkte Einführung in den Olymp durch Athena fehlt in den Hydrien.

Nur die folgenden Hydrien zeigen mit Sicherheit zwei troische Scenen.[2])

1. Würzburg III. 137.	Bauch.	Iliupersis.
	Schulter.	Brettsplde. Helden.[3])
2. München 136.	Bauch.	Paris-Urtheil.
	Schulter.	Troilos.[4])
3. Berlin 1895.	Bauch.	Paris-Urtheil.
	Schulter.	Troilos.

[1]) Der Löwenkampf nur dreimal in 14 Vasen.

[2]) Die Vase Brit. Mus. 469 (Klein, Euphronios S. 82 h. Meistersign. 57. 4) zeigt Troilos als Schulterbild — das Bauchbild wird im Katalog auf Aias und Hektors Zweikampf um die Leiche des Patroklos bezogen — sicherlich mit Unrecht (Overbeck H. G. 341. 2. Welcker A. D. V. 448. 4). Welcker (a. a. O. 388. 24) bezieht das Bauchbild einer Rogers Hydria auf Memnon aus ungenügende Gründe. Die Beschreibung der Vase Des Vergers-Longpérier 118 ist zu unbestimmt, um Schlüsse über die Darstellungen zu erlauben.

[3]) Bull. d. Inst. 1865, p. 52. Klein, Meistersign. 57. 5.

[4]) Welcker, A. D. V. 385. 13. Overbeck, H. G. 456. 14. Klein, Euphronios 84. 9.

Also nur drei Vasen und zwar zwei mit der Combination Paris-Urtheil — Troilos. Diese geringe Zahl verbietet schon an sich eine Theilung in Kategorien; man könnte höchstens dieselben unter die für die Amphoren aufgestellten bringen. Die Vase 1 fügt sich der Kategorie Anfang-Ende — oben die zwei Hauptheldeu des troischen Krieges, die das Schicksal befragen oder sich die Zeit vertreiben, und zwar, wie angenommen wird, im Lager von Aulis, also im Anfang des Krieges — während das Bauchbild uns das Ende vergegenwärtigt in dem Tode des Priamos. Die beiden anderen, 2 u. 3, zeigen eine Verbindung, die nicht bei den Amphoren vorkommt, noch kann man dieselbe unter die aufgestellten Kategorien bringen. Man muss hier geradezu gestehen, dass zwei Hauptscenen des Krieges verbunden sind ohne näheren Zusammenhang, denn ohne Zuspitzung dürfte es doch schwer sein, einen inneren Zusammenhang zwischen Paris-Urtheil und Troilos herzustellen. Obwohl sich daher die eine Hydria (1) den Amphoren anschliesst, sind wir nicht berechtigt, aus dieser einen Vase Schlüsse für die ganze Gattung zu ziehen, und verzichten daher, für die Hydrien weitere Verbindungsprincipien aufzustellen.

Wenn ich bis jetzt noch nicht das Hauptmonument der schwarzfigurigen Vasenmalerei, die François-Vase, berücksichtigt habe, so ist dies aus dem Grunde geschehen, dass ich zu der Ueberzeugung gelangt bin, dass es in der That unmöglich ist, bei den Darstellungen dieser Vase ein Princip des Zusammenhangs zu finden. Man könnte höchstens auch hier den Zusammenhang in den Persönlichkeiten finden, etwa Theseus, Peleus, Achilleus; doch spielen zu viele andere Helden mit hinein, und bei einer solchen Zusammenstellung dürfte Herakles nicht fehlen. Wie gesagt, verzichte ich auf den Versuch, einen Zusammenhang

aller Bilder zu finden, da man hier zu leicht in Absonderlichkeiten und Spitzfindigkeiten gerathen kann. Noch mehr ist dies der Fall bei den Bildern der Kypseloslade und des amykläischen Thrones, die man so oft mit den schwarzfigurigen Vasen vergleicht. Auch hier ist es verlorene Mühe, das gemeinsame Band zu suchen. Dass Zusammenhang zwischen einzelnen Bildern vorhanden ist, haben Brunn [1]) und Overbeck [2]) nachgewiesen; und manche dieser Verbindungen fügen sich den von mir aufgestellten Kategorien an; doch ist hier nicht der Platz, auf diese einzugehen, da bei der Verschiedenheit der Form und dem sehr reichen Bilderschmuck diese Kunstwerke für die Vasen nicht massgebend sein können.

Ziehen wir nun zum Schluss das allgemeine Ergebniss diedieser Untersuchungen, so zeigt sich, dass trotz der grossen Masse Vasen, die kein Zusammenhangsprincip in der Auswahl der Bilder aufweisen, doch eine recht ansehnliche Reihe Gefässe denselben mit Sicherheit hervorhebt, ja in viel höherem Masse, als man bisher zuzugeben geneigt war. Ferner lassen sich diese Principien ohne Zwang in Klassen theilen. Vasen jeder Form sind in der ersten, (persönlicher Zusammenhang), vertreten, obwohl die Amphoren hervorragen, während die Schalen in jeder Beziehung zurückstehen. Den gegenständlichen Zusammenhang zeigen auch die Amphoren am weitesten entwickelt; gewisse Verbindungen, besonders die schön durchgeführten aus dem troischen Kreis zeigen sie allein wirklich durchgebildet. Auf den Schalen dringt ferner Uebereinstimmung der Compositionen durch, und aus dieser Erscheinung entwickelt sich bei diesen

---

[1]) Rheinisches Museum Bd. V., S. 321 ff.

[2]) Abhandl. d. kön. sächs, Ges. d. Wiss. phil. hist. Cl. Bd. IV, S. 59 ff. Plastik 1^3, S. 57 u. S. 75.

Gefässen ein besonderes Princip. Die Hydria nimmt eine Mittelstelle ein, indem sich gewisse Gegensätze besonders für die beiden Flächen eignen. Wir haben ferner gesehen, dass in Bezug auf den Zusammenhang eine zeitliche Scheidung schwer oder sogar unmöglich ist; dieselben Erscheinungen zeigen sich in hochalterthümlichen sowohl wie in spät nachgeahmten Gefässen, nur eine Erscheinung — Parallelscenen durch Vertheilung — konnten wir den archaisirenden Vasen zusprechen, und eine andere — zwei dicht auf einander folgende Episoden — in eine bestimmte Zeit (die der Kleinmeister) setzen. Im übrigen war die schwarzfigurige Vasenmalerei in dieser Beziehung conservativ und dieselben Principien sind für alle Perioden massgebend.

ANHANG.

Zwei Mal dieselbe Darstellung.

Als Anhang mögen hier ganz kurz die Vasen angeführt werden, die auf beiden Seiten dieselbe Darstellung wiederholen. Die mit * bezeichneten zeigen Abweichungen in den Bildern.

1. Amphoren.

1—5. Nikosthenes.	Herakles	Löwe.[1]
6. München 315.	„	„
7.	„	Stier.[2]
8. Panckoucke	„	„ [3]

[1] Klein, Meistersign., S. 24 f. 1. 2. 5. 6. 7.

[2] Mus. étr. 80 = Rap. Volc., p. 132 Note 180.

[3] Bull. d. Inst. 1834, p. 241. Zwei Amphoren Castellani Arch. Zeit. 1866, S. 274*. 32. 33 scheinen auch diese Scene zweimal zu wiederholen.

9.	München 606.	Horakles Amazonen.
10.	Jena 184.	„ Triton.[1])
*11.	Neapel S. A. 116.	„ „ [2])
12.	Bonn 711.	„ „ [3])
*13.	A. V. 141. 3. 4.	„ Athena Hermes.[4])
14.	Brit. Mus. 588.	„ Musagetes.[5])
15.	Florenz.	Theseus Minotauros.[6])
*16.	Würzburg III. 113.	Europe.[7])
17.	A. V. 149.	„ [8])
18.	Canino.	„ [9])
*19.	Vatikan.	„ [10])
*20.	München 1263.	Poseidon Gigant.[11])
*21.	Petersburg 221.	„ 2 Giganten.[12])
*22.	München 728.	Sisyphos.[13])
23.	Göttingen.	Zeus Typhoeus.[14])
*24.	München 543.	Triptolemos.[15])

[1]) Nicht Nereus oder Acheloos wie Gottling angiebt.

[2]) Roulez, Bull. Brux. XI, p. 403. Annali d. Inst. 1882, p. 76 ú.

[3]) Bull. d. Inst. 1851, p. 67. Annali d. Inst. 1882, p. 77 G, ist diese Vase in Bonn.

[4]) Durand 323. Magnoncourt 47.

[5]) Mon. d. Inst. IV, Tav. 11.

[6]) Bull. d. Inst. 1870, p. 182. 7.

[7]) Gerhard, A. V. 90. Overbeck, K. M. II. 423. 1. Siephani, C. R. pour 1866, p. 106. 2.

[8]) Overbeck, K. M. II. 427 e.

[9]) Rap. volc, p. 132. 180 wohl = Mus. étr. 315.

[10]) Mus. Greg. LV. 2. Overbeck, K. M. II. 422. Note f. bezweifelt Europe.

[11]) Overbeck, K. M. III, S. 328. 10.

[12]) Overbeck, a. a. O. 8a. b. = Campana IV. 462.

[13]) Gerhard, A. V. 87. Overbeck a. a. O., S. 48 E.

[14]) Wieseler, Die Sammlungen des arch.-numis. Instit. der Georg Augusts-Univ., S. 32. Anm. 49. 3. Proteus Menelaos. Overbeck, K. M. II., S. 395 ist sicherlich diese Vase und anch dort ist die Deutung Zeus Typhoeus vorgeschlagen.

[15]) Overbeck, K. M. III., S. 416 B., S. 531.

25.	Rogers.	Brettspielende Helden.[1])
26.	Wien V. 79.	Achilleus Troilos.[2])
*27.	München 541.	Memnon zwischen zwei Krausköpfe.
28.	Campana IV. 143.	Achilleus Memnon.
*29.	A. V. 228. 3:4.	Aias Kassandra.[3])
*30.	Florenz.	Menelaos Helena.[4])

In den folgenden fehlen ganze Personen, oder andere sind dafür eingetreten.

*31.	Vatikan.	Herakles Löwe.[5])
*32.	„	„ Triton.[6])
*33.	Castellani.	Europe.[7])
*34.	Brit. Mus. 581.	Zeus Herakles Athena.[8])

2. Schalen.

1—3.	Neapel 2525. 2516. *2722.	Herakles Löwe.
*4—5.	Berlin 1764. 1808.	
6. 7.	Petersburg 218. 335.	

[1]) Welcker, A. D. III., S. 210. Arch. Zeit. 1856, S. 252*. 493. Overbeck H. G. 312. 12.

[2]) Laborde, Vases Lamberg II. 10. 7.

[3]) Overbeck, H. G. 638. 127. 128.

[4]) III. Hall. Winckel. Prog. 86. 15. Heydemann, Iliupersis 22. 3.

[5]) Mus. Greg. II. Tav. XL. XLVIII. VIII. 2.

[6]) Mus. Greg. II. Tav. XLIII. 2. Overbeck, K. M. III, S. 212 E. Ann. d. Inst. 1882, p. 77. K.

[7]) De Witte, Notice Vases Castellani 1865 Nr. 6, nicht die Berliner Vase 1881 (Overbeck K. M. II., S. 423. 2, vgl. Note 2) wohl aber Nr. 3 bei Overbeck (vgl. De Witte, Catalogue de la Collection etc. 1866. Nr. 22. 26.

[8]) A. V. 128. Overbeck, K. M. III. S. 213 G G bezweifelt die Echtheit des Archaismus, die sitzende Figur ist beide Mal Zeus. Der Münchener Stamnos, Overbeck H. G. 31. 33 mit zweimal Oidipus ist wohl Jahn 352 und ist rf. Die François-Vase zeigt 2mal Aias mit der Leiche des Achilleus.

8. München 634.	Herakles Löwe.
9. Cambridge.[1])	
*10. Neapel S. A. 126.	
11. Athen.[2])	
12. Canino.[3])	
13. Athen 217.	Herakles Amazonen.
14. 15. Neapel S. A. 147. 152.	„ „
16. München 548.	„ Dreifuss.[4])
*17. Berlin 1801.	„ Hydra.
*18. Berlin 2057.	„ Alkyoneus.
19. Wien III. 37.	„ Stier.[5])
*20. Athen 213.	„ „ [6])
21. Brit. Mus.	„ ausruhend.[7])
22. Athen 220.	„ Athena.
23. Vatikan.	„ „ Hermes.[8])
24. Athen 212.	„ Eber u. Stier.[9])
25. Brit. Mus.	„ „ „[10])
26. Neapel 2477.	Theseus Minotauros.
27. Brit. Mus. 677.	„ „
28. Thorvaldsen 48.	„ „
29. Athen 219.	„ „
*30. „	„ „ [11])

[1]) Klein, Meistersign. 39. 3.

[2]) Heydemann, Vasenbilder, S. 5. Note 1 h.

[3]) De Witte, Notice 1845. 51.

[4]) Stephani, C. R. 1868, p. 44. 13.

[5]) Laborde a. a. O. II. 50.

[6]) Heydemann a. a. O., S. 5. Note 7 d.

[7]) Die Schale stammt aus Kameiros, die Zeichnung ist flüchtig. Auf beiden Seiten Herakles beim Gelage mit einem Gott.

[8]) Mus. Greg. II. LXX. 3a. b. späte Nachahmung.

[9]) Heydemann a. a. O., S. 5.

[10]) Aus Kameiros, fast genaue Replik von 24.

[11]) Heydemann, S. 8 Note 3 q.

31. München 598.	Athena Gigant.
32. Brit. Mus. 670.*	„ „
33. Fontana.	„ „ [1])
34. Elite I. 89.	„ „ [2])
35.	„ „ [3])
36. Berlin 1799.	Gigantomachie.
37.	Oidipus.[4])
38.	Peleus Thetis.[5])
*39. Berlin 1804.	Paris-Urtheil.
40.	Brettspielende Helden.[6])
41. Oppermann.	Achilleus Troilos.[7])
42. Athen 201.	Hypnos Thanatos Eos Memnon.[8])
43. Berlin 1802.	Aias mit Achilleus Leiche.
44. Würzburg III. 270.	Polyphem.
45. Würzburg III. 183.	Kalydonische Eberjagd.
46. Brit. Mus. 671.	Nereus auf Hippokamp.[9])
47. Petersburg 220.	Kentauromachie.[10])

---

[1]) Arch. Zeit. 1853, S. 402. 21.

[2]) Élite I, p. 295. Pallantiden.

[3]) Bull. d. Inst. 1877, p. 62. 9.

[4]) Durand 365. Overbeck H. G. 31. 29. vgl. Overbeck, S. 31. 30 und De Witte, Notice 1845. No 49.

[5]) Bull. d. Inst. 1859, p. 133.

[6]) Welcker, A. D. III. 22 q. Overbeck, H. G. 313. 18. Die Vase Wien II. 19. (A. Z. 1854. 4 S. 443) gehört vielleicht auch hierher.

[7]) Aus Kameiros, vgl. Bull. d. Inst. 1865, p. 124. Klein, Euphronios 84. 13.

[8]) Abgebildet. Robert, Thanatos, S. 17.

[9]) Gerhard, A. V. VIII. Élite III. 1. 1a (nicht 2a). Overbeck, K. M. III, S. 217.

[10]) Ein Krater, doch die Bilder als enger Halsstreifen. Neapel 2512 haben wir hier nicht aufgenommen, da uns die Deutung (von Klein-Euphronios. 84. 14 festgehalten) zu problematisch ist. Campana IV. 643 angeblich Herakles Kerkopen ist die rf. Dolon-Schale (Annali. 1875. Q. R.)

3. Becher.

1.	Neapel 2468.	Herakles Satyr.
*2.	Athen.	„ Musagetes.[1])
3.	Campana IV. 350.	„ Triton.
4.	Berlin 2034.	„ Eber.
5.	Petersburg 116.	Theseus Prokrustes.[2])
6.	Thorvaldsen 37.	Nereus auf Hippokamp.

[1]) Arch. Anz. 1861. S. 203*. 32. Heydemann, a. a. O. III. 2.

[2]) Nicht Skiron, vgl. Stephani, C. R. 1866. p. 155. 177, Klein, Euphronios 72.

VITA.

Ich, Julius Caesar Morgenthau, bin geboren am 2. August 1858 in Mannheim, wo mein Vater Kaufmann war. Den ersten Unterricht erhielt ich daselbst, reiste aber im Mai 1866 mit meinen Eltern nach Amerika, zunächst nach Brooklyn im Staat New-York, von 1867 an aber lebte ich andauernd in der Stadt New-York. Hier besuchte ich die öffentliche Schule (Grammar School No. 14) um im Juni 1872 in das „College of the City of New-York" einzutreten, von dem ich Juni 1878 als Baccalaureus Artium promovirte. Im September desselben Jahres erhielt ich eine Anstellung als „Tutor" in demselben „College," und ertheilte Unterricht in Latein. Seit Jahren hatte ich den Wunsch gehegt, meine Studien in meiner früheren Heimath weiterzuführen; durch die liebevolle Unterstützung meines Bruders, Herrn Rechtsanwalt Henry Morgenthau, und meines Schwagers Herrn William J. Ehrich in New-York, denen ich hiermit meinen innigsten Dank öffentlich ausspreche, wurde es mir ermöglicht den lang gehegten Plan auszuführen. Ich legte meine Stellung im Juni 1882 nieder und kam nach Deutschland, wo ich in vollem Masse das fand, was ich suchte. Michaelis 1882 bezog ich die Universität Leipzig, und brachte daselbst meine zweite Studienzeit zu, mit Ausnahme des Sommersemesters 1884 wo ich in München

verweilte. Eine Reise nach Italien (Ostern 1883) und das wachsende Interesse für archäologische Studien in Amerika, vor allem aber die Anregungen des Herrn Prof. Dr. Overbeck, führten mich dazu, meine Studien hauptsächlich der Archäologie zu widmen. Ich besuchte die Vorlesungen der Herren Proff. DD. Bernays, v. Brunn, v. Christ, † Curtius, Gardthausen, Hirzel, Kuntze, † Lange, Lipsius, Ed. Meyer, Overbeck, Ribbeck, v. Riehl, Roscher, Schreiber, Springer, Voigt und der Herren Docenten DD. Julius und Loofs, ferner die Uebungen der Herren Proff. Curtius, Lange, Lipsius, Ribbeck, nahm Theil an denen der Herren Proff. Brunn und Schreiber, und während fünf Semester an denen, des unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Overbeck stehenden kgl. archäologischen Seminars, dessen Senior ich zwei Semester lang, zu sein die Ehre hatte. Ich bin ferner Mitglied der „Society for the Promotion of Hellenic Studies" in London und des „American Archaeological Institute." Dem deutschen Universitätswesen, das mit der grössten Liberalität seine unschätzbaren Gelegenheiten dem Ausländer zu Theil werden lässt, und allen den Herren deren Vorlesungen und Uebungen ich besuchte, sage ich hiermit meinen aufrichtigen Dank. Zu ganz besonderem Dank aber fühle ich mich verpflichtet dem Herrn Prof. Dr. Overbeck, der mich in das Studium der Archäologie einführte, mir stets bei meinen Studien mit Rath und That zur Seite stand, und dem ich die Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 895 136

APR 21 1998